

مجلة شهرية تصدر مؤقتا اربع مرات في السنة
السنة الثالثة - العدد التاسع - شتاء 78

العنوان :
ص. ب. : 505
المحمدية - المغرب

الموضوعـات

الاشتراك العادي

المغرب : I5 د. البلاد العربية 30 د. أوروبا 40 د. أو ما يعادلها

اشتراك المساندة : 50 د.

تبعث الاشتراكات باسم :

محمد بنيس

الحساب البريدي : 1.383.41

الرباط

I ــ المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها .

2 ــ المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

الثقافة الجديدة : توجيه وممارسة

تحـولت « الثقافة الجديدة » من مجرد عنـوان لمجلة ثقافيـة ، سعت لاصدارها جماعة محدودة من المثقفين ، لتصبح شعار مرحلة ثقافية .

هذه حقيقة تتاكد باستمرار ، من خلال الممـارسة الثقافية بالمغـرب ، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة ، وبقدر ما تعكس هذه الحقيقـة مشروعيـة مساهمتنا في المجـال الثقـافي ، من ناحية ، فانهـا ، من ناحية أخـرى ، تحملنا مسؤوليات ، لعل حجمها آخذ في الامتداد والاتساع . ومن ثم فـان شعار « الثقافة الجديدة » يتطلب منا تحديد توجيهه وممارسته بوضوح أكثر ، حتى لا يبتعد عن غايته الاولى التي طرح من أجلها .

ان « الثقافة الجديدة » لا يمكنها أن تتحقق بشكل ملموس الا من خلال ممارسة ، متعددة الاشكال والاساليب ، تسير على هدي توجيه لهذا المحتمل والممكن ، حتى نبتعد عن تسبيد التجريب ، في ظروف ثقافية تعاني مـن نتائج التجريب .

لقد صدرنا العدد الاول من هذه المجلة بمقدمة عامة ، نوضح تصورنـا للواقع الثقافي بالمغرب ، ولعلاقته بالواقع الثقافي في سائر الاقطار العربية الاخرى ، ونبين مفهومنا للقديم والجديد معا ، وطنيا ، وقوميا ، ودوليـا . وحاولنا في تقديمنا للاعداد الاخرى أن نعين حدود المجلة مـرة ، وطبيعـه الظرف التاريخي، وما يتطلبه من ممارسة ثقافية ، ثانية ، وبعضا من المهام المطروحة على المثقفين التقدميين ، ثالثة .

ويظهر لنا الآن اننا ما زلنا في حاجة لتوضيح هذا الاسم ـ الشعـار . جميع ما قدمناه لا يعدو أن يكون شبه اشارات مركزة ، ومكثفة . لذلك نرى ضرورة طرح التوجيه والممارسة من جديد ، لا انكارا لما أعلناه سابقا ، أو تراجعا عنه . ولكن زيادة في التوضيح ، ولا شك أن هذه المرحلـة التـي اجتازتها المجلة ، وهي الى جانب المجالات التقدمية الاخرى التـي تحـدث تحولات عمودية في الثقافة العربية بالمغرب ، تعطينا أكثر من مبرر لاعادة طرح ، نوعية ، للتوجيه والممارسة ، تهيء شروط اتساع وعمـق الثقافـة

الجديدة ، لا كمجلة فقط ، ولكن كممكن للثقافة التقدمية ، وطنيا وقوميا .

ان التوجيه والممارسة ، من وجهة نظرنا ، لابد لهما من اكتساب خصائص نوعية ، تساهم حقا في الدفع بواقعنا الثقافي نحو مواقع أكثر صلابة ، في مواجهة الهيجان العلني والمقنع لمجمل التيارات الثقافية الاخرى المضادة للتحول والتغير ، والثقافة الجديدة لا يمكنها أن تحقق بعضا من التقدم ، في مثل هذه الشروط الصعبة التي تعيشها ثقافتنا التقدمية ، الا عند اعطاء مضمون جديد حقا لتوجيهها وممارستها .

أ) التـــوجيــــــه :

ان الثقافة الجديدة هي حتما وعي تاريخي واجتماعي مشروط باعتماده المنهج العلمي ، القائم على التحليل الملموس للواقع الملموس ، كأداة لرؤية العالم ، تفسيرا وتغييرا . واذا كانت الثقافة نظاما معرفيا ينتمي الى البنية الفوقية لأي طبقة من الطبقات الاجتماعية في كل المجتمعات الطبقية التي عرفتها وتعرفها الانسانية ، فان الثقافة الجديدة هي ، بالضرورة ، نظام معرفي نقدي ــ بعيدا عن كل تجريد عقلي خالص أو فوضوي عدمي لمفهوم النقد ــ يفتت الكائن ويستقدم الممكن ، وهي بذلك تتميز عن كل نظام معرفي مستكين وخاضع لسيادة الكائن ، في شروطه الاستغلالية لوعي وابداع ومجهود الانسان ، نجد هذا النظام المعرفي النقدي في ثقافتنا العربية القديمة ، وفي ثقافتنا المغربية الشعبية ، وفي كل ثقافة قومية موجودة . على ان هذا النظام المعرفي النقدي ، الذي نريد اظهاره وتعميقه ، يلزمه مواكبة ، بل ريادة ، التحولات التي يطمح الى تحقيقها الانسان في ممارسته التحررية . وحتى تظل الثقافة الجديدة مواكبة ورائدة حقا ، فلابد لها أن تعي الظروف التاريخية التي تتحرك في اطارها . ان النظام المعرفي السائد هو خديم واقع اجتماعي لا انساني ، بحكم تبعيته للمركز الاقتصادي الاحتكاري . وكل تحليل علمي موضوعي يدلنا على مدى قوة المخاطر التي تحدق بنا دوليا ، وقوميا ، ووطنيا . هذه الحقيقة الموضوعية تجعل من الثقافة الجديدة ، أولا وأخيرا ، ثقافة تحررية ، ولا يمكن الوصول الى هذا الهدف الا اذا كانت متعارضة مع أهداف المركز الاقتصادي الاحتكاري ، أي أن تكون عربية ، شعبية ، ديمقراطية .

عـربيـــة : تتخطى الحواجز الاقليمية ، وتنصهر في قلب الهموم العربية ، اذ لا يمكن لأية ثقافة تحررية عربية ان تكون في المرحلة الراهنة وطنية فقط ، بالمعنى الضيق للكلمة . فكل ثقافة تعني بالجزء وتغيب عن الكل تظل حبيسة رؤية متخلفة ، ليس لها القدرة على ادراك مخططات القتل الجماعي التي تهددنا ، ولا القدرة على استبصار الأفق الوحدوي ، الذي يستحيل دونه التحرر ، وطنيا وقوميا . والمضمون العربي للثقافة الجديدة ، في نهاية التحليل ، يهدف الى الاسهام في تحرير العالم العربي من كل

اشكال واساليب التجزئة والنفوذ الاستعماري .

شعبيـــة : تعلم الشعب وتتعلم منـه ، من خلال توجيهها ودفاعهـا عن مصالح الانسان العربي ، والتوعية بما له من عطاء ثقافي ، كفل لنفسـه استقلالا عن ثقافة السلطة ، وتعود في نفس الوقت لهذا العطاء ، تستخرجه . تغذيه ، وتنميه ، اي أنها تعتمد الجماهير اساسا في استمـداد كـل قيـم ومقاييس وأهداف وأساليب وطرق العمل .

ديمقـراطيـــة : تجعل من الحوار المسؤول بين جميع الفصائل الثقافية التقدمية مبدءا لها ، حتى نتجنب النتائـج التي قد تـؤول اليهـا قناعـات دوغمائية . تفتح باب الاجتهاد ، وتعيد النظر في واقعنا الثقافي ، واختياراتنا المستقبلية على أسس من الوعي الموضوعي والمشاركة الجماعية . وتستطيع الثقافة ، في هذه الحالة ، تحقيق الانخراط الشرعي في تغيير البنيات ، من حالتها الراهنة ، المتخلفة والطبقية ، الى بنيات وعلاقـات جديدة تفـرض سيادة الانسان في ابداع حياته وثقافته .

هذه الشروط الثلاثة هي ما يضمن للثقافة جدتهـا ، وفعاليتها ـ علـى مستوى التوجيه ـ ، وهي الحد الادنى لكل طموح ثقافي يسعى بالفعل نحو خلق انسان جديد ، متحرر في علاقاته الاجتماعية وفي فعالياته الابداعية ، وبهذه الشروط يولد مشروع المثقف العضوي ، الذي يعلم ويتعلم ، يتخـذ العمل الثقافي كممارسة نضالية ، بعيدا عن الانانيـة والذاتية والرغبـات المكبوتـــة .

2) الممـارســة :

لا يمكن للثقافة الجديدة أن توجد كتوجيه نوعي متميز ، الا باستحضار ممارسة جديدة . وشروط هذا النوع من الممارسة تتطلب منا تحديد بعض ملامحها الاولية ، لأننا كثيرا ما رددنا ضرورة اقتران التوجيه بالممارسة ، غير أننا قليلا ما تطرقنا لطبيعة هذه الضرورة . ويظهر لنا أن هناك شروطا أولية ، هي الحد الادنى لكل ممارسة ثقافية جديدة . والدوافع التي تجعلنـا نلح على اعادة النظر في ممارستنا الثقافية الحالية نابعة من الوضعية التي أصبح عليها البحث العلمي المنظم ، المتتبع لمختلف المجالات الثقافيـة ، بالاضافة الى ما يتمتع به أعداء التحرر الفعلـي من تكتل قـوي لمختلـف الامكانيات المادية والبشرية والتقنية التي تخلف ـ من خلال دور صدامي ـ تأثيرا متزايدا في نشر الاضاليل والوعي الخاطيء . ولذلك فان كل ممارسة موازية للممارسة الثقافية السائدة ، وطنيا وقوميا ، لابد لهـا أن تتوفـر ، كحد أدنى ، على ما يلي :

تحديـد القضايـا الاوليـة : ان الاصل في طرحنـا لهذا الشرط هو مـا نلاحظه في الانجازات الثقافية التقدمية من عدم خضوعها لدراسة القضايا ذات الاولوية ، بحيث نجد بعض الكتاب ينتقلون من اهتمام الى اهتمام آخـر ،

دون ادراك ما هو ضروري وملح في هذه المرحلة مما هو ثانوي وقابل للتأجيل ، كما نجد البعض الآخر ينساق ، في عمله الثقافي ، وراء الصدفة ، أو الخضوع لتاثيرات عارضة يتخلى فيها بسهولة عن الاهتمامات ذات الأولوية . اننا الآن ، وأكثر من أي وقت مضى ، في حاجة لتحديد جدول عمل يهم قضايانا الثقافية لنتعرف بوضوح على ما هو ذو أسبقية في الدرس والتحليل والتناول . وهذا الشرط قد يساعدنا مستقبلا على تجنب ما نلاحظه من سيادة التجريب كنمط من أنماط ممارستنا الثقافية .

العمل الجماعي : وفي اطاره يمكن تحديد القضايا ذات الاولوية ، وهو مبدأ قابل للتطبيق على عدة مستويات ، في البحث العلمي ، والحلقات الدراسية ، ووحدة النظر المنهجية والابداعية ، وكل مستوى من هذه المستويات يتفرع الى سلاسل عديدة ومتنوعة : مجال البحث العلمي متنوع وخصب ، ويشمل جميع المجالات المعرفية ، والحلقات الدراسية يمكنها أن تشمل سلاسل متعددة هي الاخرى ، على صعيد الجمعيات ، والتكتلات الثقافية ، ومجالات النشر . أما وحدة النظر المنهجية والابداعية ، فانها لا تلغي الاجتهادات الفردية ، ولكنها توكيد لانعتاق الفرد من المتاهة اللانهائية .

المزاوجة بين الشفوي والمكتوب : نرى بعض مثقفينا التقدميين يفصلون بين الممارسة الشفوية والممارسة المكتوبة ، بين المشاركة في اللقاءات والندوات والمهرجانات من جهة ، وبين نشر نتاجهم الفكري او الابداعي في الصحف والمجلات والكتب ، من جهة اخرى . ولا شك ان تغليب جانب منهما على الآخر يؤدي الى نقص واهمال فعالية الجانب الآخر . والعلاقة الجدلية بين الممارسة الشفوية والمكتوبة تتجلى اهميتها في المزج بين نشر الراي على قطاع واسع من القراء ، ومشاركة قطاع ضيق ، لا يستطيع دائما التعبير عن آرائه كتابة ، في مناقشته . ولاشك ان المزج بين الشفوي والمكتوب يعطينا فرصة اكبر لنعلم ونتعلم .

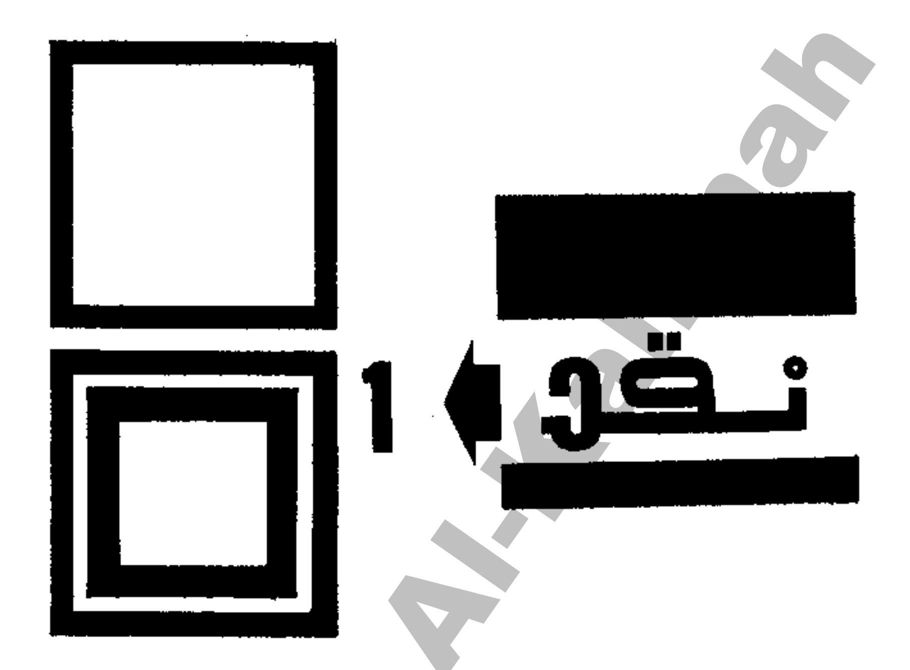
من الارتجال الى التنظيم : تعاني ثقافتنا التقدمية من ظاهرة الارتجال ، حيث أننا غالبا ما نلاحظ أن بعضنا يظهر حينا ، ويغيب أحيانا اخرى ، وقد تطول الغيبة حتى ينساه الناس ، ومعه انتاجه . وغالبا ما يجد المكلفون بالصحف والمجلات والجمعيات صعوبات قاهرة في الحصول على انتاج المثقفين او تنفيذ موعد لهم مع الجمهور في اللقاءات والندوات والمهرجانات . وقد يفسر الارتجال جملة من الظواهر الثقافية عندنا ، حيث يسود الانقطاع ، والغياب عن كثير من المبادرات الثقافية . والنتيجة هي أن الارتجال لم يعد له مجال في واقع الصراع الثقافي ، والتنظيم معناه أخذ الممارسة الثقافية بجدية ومثابرة واستمرارية .

المشاركة وطنيا وقوميا : ان الممارسة الثقافية الجديدة لا يمكنها

أن نبقى محصورة في الاطار الوطني ، وهذه الملاحظة تجعلنا نعيد النظر في عملية النشر على الاقل ، حيث أن اغلبيـة كتابنا يكتفـون بنشر انتاجهـم على الصعيد الوطني فقط ، ولا تحاور القارىء العـربي الا نادرا مـن خـلال المجلات العربية الاخرى . وعلينا أن نعي بوضوح مدى أهمية الربط الجدلي بين النشر وطنيا وقوميا . اننا لا نكتب لفئة ضيقة ، ولا لوطـن مغلـق . وعلينا أن نمتزج أكثر بالافق العربي ، دون أن يكـون ذلك ، طبعـا ، علـى حساب حضورنا المستمر في الساحة الوطنية .

هذا هو الحد الادنى الذي نظنه قابلا ، مرحليا ، لابداع ونشر ثقافـة جديدة بالمغرب ، وربما كان ذا فعالية في تقديم عملنا الثقافي نحو افقـه المستقبلي التحرري ، ونحن لا نفرض هذا الحد الادنى على المهتمين والقراء ، بل نعتبره فقط أرضية مطروحة للحوار الواسع .

انها مبادرة تنتظر منا مشاركة جماعية ، وتوجها متكاملا ، لتحقيق ما نتوق اليه من وضوح فكري ومن التحام محمـوم بحركة الواقـع ، تغييـرا وممارسـة .



تنفيذا لما اعلنا عنه في عددنا الاخير، ممنا بنهييء ملف حول «النقد الادبي». شاركت فيه مجموعة من الكتاب والنقاد من داخل المغرب وخارجه .

وقد كان بودنا ان نقدم عددا خاصا بهذا الملف ، لولا ان عـدد صفحـات المجلة قد ضاق بكثرة المواد وكثـرة المساهمين . لذلك ارتاينا تقسيم الملف الى جزئين : «نقد 1» و «نقد 2» .

نقدم في هـذا العـدد «نقـد 1» ، ويشمل اهتمامين رئيسيين : اولهما لقاءات مع ثلاثة من النقاد المغاربة ، وثانيهما ترجمـة لبعـض النصـوص النقدية الروسية المنتمية للقرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين .

اما ملف «نقد 2» الذي سيصدر في العدد القادم ، فسيشتمل على وجهـة نظر بعض النقاد العرب والاوروبيين في الوضع النقدي والنظرية النقدية معا . مصدرا بارضية نطرح فيها مشـروع تصور لواقـع الممارسـة النقديـة في المغرب وآفاق تطويرها .

حين فكرنا في اصدار ملف خاص عن النقد الادبي ـ وهو الملف الذي نقدم جزءه الاول في هذا العدد ـ كان أول ما تبادر الى ذهننا الاتصال بالطرف الذي يبدو ان امر النقد الادبي يهمه أكثر من غيره ، والذي ظل ـ مع ذلك ـ غائبا عن الصراع النقدي الذي عرفته ساحتنا الثقافية مؤخرا : وهو طرف النقاد المغاربة ، بهدف سماع رايهم ومعرفة وجهة نظرهم في الموضوع .

وفي هذا الاطار قمنا بانجاز لقاءات ثلاثة مع اهم العناصر الشابة التي تمارس العملية النقدية بالمغرب ، والحاضرة بيننا الآن .

ونقول « الحاضرة الآن » لان ثمة ناقد مهم آخر كنا نتمنى سماع صوته ومعرفة رأيه الذي سيكون قيما دون شك ، وهو الصديق عبد القادر الشاوي ، لولا الظروف القاهرة المعروفة التي تفصل بيننا وبينه الآن ، تاركة بذلك فراغا في ساحتنا الثقافية (الفكرية ـ النقدية) لا يمكن تعويضه .

وقد قام اختيارنا للنقاد الثلاثة على عدة اعتبارات ، اهمها : جدية كتاباتهم ، واستمرارها ، ومواكبتها للحركة الادبية في المغرب ، ثم سعيها ، فوق ذلك ، الى تاصيل منهج نقدي ادبي متميز ، يستفيد من كل التجارب النقدية العربية والعالمية ، دون ان يبتعد عن خصوصية تجربتنا الوطنية .

وبذلك فان الحوار معهم قد دار ، اساسا ، حول واقع النقد الادبي بالمغرب ، وآفاق تطوره ، ثم امكانات تطويره (تنظيرا وممارسة) حتى يصبح اكثر فاعلية وتاثيرا ، واوطد علاقة بطموحات شعبنا في التحرر والديمقراطية. مركزين علي القضايا التي تمس ممارستهم النقدية بشكل اخص .

ولا نحتاج هنا لقول ان الآراء التي يطرحها هؤلاء النقاد ليست كاملة ولا نهائية ، وانها تشكل فقط ارضية لنقاش شامل تفتح المجلة ابوابها واسعة لكل من يريد الاسهام فيه بالاضافة او التعقيب .

دفاعا عن المنهج الاجتماعي

ادريس الناقوري

الثقافة الجديدة : الاخ ادريس ، نريد أن نفتح معك اليوم حوارا بمناسبة اصدار ملف خاص عن وضعية النقد بالمغرب ، وهذا الحوار هو امتداد للقاءات التي قررت المجلة ان تقوم بها مع الاخوان المهتمين بالنقد ، على اعتبار أنهم لم يتمكنوا بعد من اعطاء كلمتهم بوضوح في كثير من القضايا التي دار حولها نقاش كبير ، وربما كانوا متهمين (بفتح الهاء) قبل غيرهم في هذه الوضعية للنقد المغربي .

هناك حدث ثقافي قد يقل وقد تكبر أهميته ، وجد مرتعا خصبا له في الصحافة الوطنية خلال السنة الماضية ، وهو متعلق بالنقد أو ما سمي بالازمه النقدية او الصراع النقدي بالمغرب .

هل بامكانك ان توضح لنا رأيك في هذا الصراع وما هي الابعاد التي يمكنك استنتاجها بهذا الصدد ؟

ادريس الناقوري : أريد في البداية أن اشكر مجلة « الثقافة الجديدة » والرفاق الساهرين عليها باتاحتهم لي هذه الفرصة للتعبير عن رأي قد يكون رأيا يحمل قناعة شخصية ، الا أنه قد يعبر عن آراء مجموعة من الناس او قطاع معين من الشبان او من المبدعين .

وبصدد السؤال حول أزمة النقد او صراع النقد الذي تجلى في بعض الخصومات او المعارك التي دارت على صفحات الجرائد والمجلات ، أريد أن انطلق من مبدأ ضروري اعتبره شيئا اساسيا وهو ان ما يسمى بأزمة النقد او بصراع الاتجاهات او الايديولوجيات او التيارات الفكرية في المغرب هو برأيي شيء طبيعي جدا ، لانه انما يعكس صراعا اعمق واهم واكثر تعقيدا وهو الصراع الاجتماعي الذي تبلور في الستينات وفي السبعينات . وأحب هنا ان اشير الى قضية اساسية وهي أن فترة الحماية كانت بالنسبة لهذه

الصراعات الاجتماعية فترة كمون بحيث انها غطت على كثير من التناقضات وجعلت الجماهير الشعبية والمؤسسات والتيارات السياسية والفكرية تتجه للدفاع عن مطلب اساسي واحد . وبعد أن تحقق المطلب على المستوى السياسي او الشكلي أخذت تبرز تلك التناقضات على حقيقتها . لذلك فهذه الصراعات الاجتماعية والسياسية والفكرية قد عبرت ، او أعلنت ، عن نفسها بأشكال مختلفة . وكان من الطبيعي ايضا ان تعبر عن نفسها على المستوى الادبي . ولعل النقد هو المجال الذي استطاع ان يعرى آليات التناقضات ويكشف عنها بكل وضوح وجلاء . لاسيما وان الناقد كثيرا ما يلجأ الى المباشرة والوضوح ليعبر عن موقف ما او ليوضح جانبا من تلك التناقضات التي هي ـ كما قلت ـ تناقضات طبيعية تعكس صراعا اجتماعيا دائما ومستمرا ومتجددا وان اتخذت اشكالا مختلفة حسب الظروف والمراحل التاريخية .

البعض يتحدث عن أزمة نقد ، وأنا شخصيا لا اوافق على مصطلح ازمة ، لانها هي ، برأيي ، ازمة بالنسبة لبعض الناس او من منظور ما ، في حين انها قد تكون شيئا آخر بالنسبة لجماعة أخرى او لتيار معين . أنا لا اعتبرها ازمة بل اعتبرها صراعا اجتماعية تجلى بوضوح في هذه الفترة التاريخية ، بل ويعكس ايضا تطورا في الوعي وتطورا في الصراع . ولذلك فقد خضت شخصيا تلك المعركة انطلاقا من مبدأ ومن قناعة اساسية تتمثل في وظيفة النقد او على الاقل في المفهوم الذي أؤمن به والذي أحاول ـ في حدود امكانياتي وفي حدود تصوري لوظيفة النقد وفي حدود الامكانيات المتوفرة ـ ان ادافع عنه .

لذلك فقد تبنيت في تلك المعركة الاتجاه الذي يدعو الى ربط كل الانتاج الفكري والابداع الادبي بصورة خاصة ، بالواقع الاجتماعي ، والى تحديد هوية الاتجاهات والتيارات الادبية المتواجدة في الساحة المغربية . ودافعت عن هذا الاتجاه على اعتقاد مني بأنه اقرب الى الروح العلمية او المبدا العلمي الذي يربط كل انتاج فكري او ادبي بواقعه الاجتماعي ، وخاصة بالقوى والطبقات الاجتماعية التي تعتبر المهاد الحقيقي لكل أدب . ولذلك فانا لم أغفل مسألة الصراع في هذه المعركة ، بل اعتبرت ان الصراع والحوار والنقاش المثمر هو الطريق الذي يمكن ان يؤدي الى نتائج ايجابية . على الرغم من ان بعض الناس قد يرون في هذا الصراع أزمة . وهذا ، بطبيعة الحال ، كما قلت، منظور خاص ، او موقف خاص من النقد ومن الادب ، يعتقد بعض الناس انه هو الموقف او الرؤية الحقيقية ، ولكني اعتقد شخصيا ان الصراع حول النقد في الادب المغربي ـ أو ما اصطلح البعض على تسميته بأزمة النقد ـ لا يمت بصلة الى الازمة . وانما يعبر عن وعي وعن تطور حقيقي في الفكر المغربي وفي الادب المغربي، ذلك أننا نعيش في مجتمع يتميز بتطوره المستمر وباتجاهه نحو النمو ، ويحاول ان يفتح آفاقا نحو الاشتراكية . لذلك فقد دافعت عن

هذا المبدأ انطلاقا من فكرة اساسية وهي ان التقدم لا يمكن ان يتحقق الا في الصراع . وعليه فمواجهة التيارات التي تريد ان ترجعنا الى المفاهيم الادبية القديمة والى وظائف النقد القديمة ، وتقتصر على فهم النقد على انه مجرد متابعة او تكريس لمفاهيم قديمة وتدافع عن نظريات (كنظرية الفن للفن او النظريات القديمة التي تكرس الهيمنة والاستغلال ، وتبعد النقد ، بالتالي ، والادب بصفة عامة ، عن وظيفته الاجتماعية الاساسية) موقف وارد وملح اذ كان من الضروري ، فعلا مواجهة هذه التيارات بنوع من العنف ومن الوضوح الفكري لبيان ان النقد الحقيقي هو النقد المرتبط بالواقع الاجتماعي، وهو النقد الذي يحاول ان يعري ويكشف ويفضح الممارسات الاستغلالية والممارسات المتخلفة التي تقوم بها بعض الطبقات على طبقات اخرى ، وتحاول من ورائها ان تستغلها وان تكرس هيمنتها وسيطرتها المادية والمعنوية .

الثقافة الجديدة : هذا الذي قلته هو ، بطبيعة الحال ، وجهة نظر قد نتفق معك في كثير من جوانبها ، ولكن ربما أثارنا مصطلح استعملته ــ ونحن في حاجة لتحديد كثير من مصطلحاتنا النقدية ، حتى يكون الوضوح في التحليل وفي الادراك والاستيعاب متكاملا بين الناقد والقارىء ــ . هذا المصطلح هو ما عبرت عنه حين ذكرت « النقد القديم » .

هل ظهر نقد قديم ، فعلا ، بهذا الوضوح ، في الصراع النقدي الذي شهدته الصحافة الوطنية ؟ وفي حالة ظهوره بشكل متبلور ، من خلال تيار متكامل ، او ناقد له أسس نظرية واضحة ومتكاملة فعلا ، هل يمكن ان تعين لنا من هو ، أو من هم الممثلون لهذا التيار النقدي القديم ، وماهي المعايير النقدية التي تقف عليها اختياراتهم ، وبالتالي فان رفضنا للنقد القديم ، بهذا المصطلح العام ــ والذي يبدو لنا غامضا لحد الآن ــ سيساهم في توضيح بعض المفاهيم ، أولا ، ونوعية الصراع وموقفك منه ثانيا .

ادريس الناقوري : بخصوص مصطلح «النقد القديم» ، لا بد من توضيح أنه قد يثير بعض الالتباس او بعض الاشكال . ذلك لانه لا يعني النقد القديم الذي يستعمل أدوات قديمة او يلجأ الى لغة قديمة او الى البلاغة والزخرف مثلا. فـ «النقد القديم» قد يكون قديما حتى وان كان جديدا ، لان المبدأ دائما في كل نقد هو نوعية هذا النقد ثم المرتكزات الفكرية التي يستند اليها ، ثم الاهداف التي يدافع عنها . اذن مشكلة القديم والجديد لا ينبغي أن تفهم على أنها مشكلة لغوية او بلاغية او غير ذلك ، بل يجب ان تفهم على اساسها الفكري الواضح .

ان القديم في رأيي هو ذلك الذي يكرس بعض الجوانب أو المظاهر السلبية في حياتنا الاجتماعية او يدافع بالتالي عن خط تطوري وغير مستقبلي. ويدافع خاصة عن الاستغلال او عن نوع من الرؤى او الافكار التي لم تعد مطابقة للمرحلة التاريخية التي تتميز بنمو الوعي وغليان ووضوح التناقضات

والصراعات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد .

واستطيع ان اقول بأن النقد الذي يمكن ان نطلق عليه مصطلح «قديم» هو النقد الذي لا يلجأ الى الوسائل او الادوات القديمة ، من لغـة وزخارف بلاغية ويكرس كل المصطلحات القديمة ـ فهذه مرحلة قد تكون ظهرت في مسار تطور النقد الادبي في المغرب وحتى في البلدان العربية ـ ، وانما هو النقد الذي يستعمل ادوات ادبية او اداة تبليغ لكن بهدف اخفاء أغراض واهداف اخرى ، وبالتالي فهو اخطر من النقد البلاغي القديم مثلا ، الذي كان بريئا الى حد ما ، او لم يكن يتوفر على عنصر الوعي الذي يوجد لدى بعض النقاد «القدامى» والجدد في نفس الوقت .

هناك نقطة اخرى تتعلق بنفس الموضوع وهي ان كل نقد ، مهما كان، لا بد ان ينطلق من مبادىء فكرية ومن مناهج ومواقف فكرية معينة . ولنا ان نحكم على نقد من خلال الفلسفة التي يرتكز عليها او من خلال المفاهيم التي ينطلق منها . وقد تختلف هذه المفاهيم ، بطبيعة الحال ، كما قد تختلف الاداة بدورها . ولكن يظل الشيء الاساس في كل نقد هو مدى مساهمته ومدى قدرته على بلورة الوعي وعلى اضافة الجديد الى حياتنا الفكرية والى حياتنا الادبية . وأعتقد ان هذا هو المقياس الوحيد الذي نستطيع من خلاله ان نحكم على اي نقد سواء اكان قديما أم حديثا .

بالنسبة للأسماء التي يبدو انها تمثل بعض الاتجاهات النقدية المدافعة عن مواقف فكرية وسياسية معينة هناك اسماء كثيرة في الحقيقة . اذكر ان بعضها ينتمي الى تيار اجتماعي وسياسي معروف لدينا ويحاول ان يدافع عن هذه الافكار وعن هذه الرؤى والآراء التي عشناها والتي سادت فترة معينة من تاريخنا . اذكر على الخصوص : عبد الكريم غلاب ، حسن الطريبق ، وايضا عبد الجبار السحيمي ، وبعض الاسماء الاخرى التي ظهرت فيما بعد ، والتي اعتقد انها كانت مدفوعة الى الظهور ، او استخدمت بطريقة ذكية احيانا لتدافع عن أفكار وآراء بدت في الظاهر حاملة لشعارات تقدمية أو ثورية ، الا انها سرعان ما انكشفت على حقيقتها ، واخطر شيء في هذا الصراع ان بعض الاسماء تورطت فيما يسمى بازمة النقد او في الصراع حول النقـد . وكـان مفروضا فيها ـ ان بحكم انتمائها الطبقي وان بحكم الشعارات التي تدافع عنها ـ ان تقف الى جانب التقدم وان لا تنطلي عليها تلك الحيل او الاساليب التي كانت وراء دفعها واظهارها وابرازها للقراء .

ان من الخطورة ان يظهر في الحياة الادبية ـ عن طريق صحيفة او مجلة او اي منبر آخر ـ أسماء تحمل شعارات مقبولة ولكنها ملغومة في نفس الوقت. ومن هنا يتبين ان دور النقد الحقيقي ، دور النقد العلمي ، الواضح ، الذي يدافع عن أهداف شريفة ويرتبط بالقوى المؤهلة تاريخيا وموضوعيا لاحـداث التغيير ـ ان دوره هو ان يواجه كل هذه الحيل وكل هذه الاسماء التي ربما

تورطت ـ عن حسن أو سوء نية ـ في المعركة ، بكل ما يتطلبه الامر من صرامة وموضوعية وعلمية .

الثقافة الجديدة : الاخ ادريس ، نحن الآن في حاجة الى تدقيق كثير من الاحكام المنتشرة الان ، ومن بينها بعض ما طرحته . نظن ان الحديث عن تيار نقدي متكامل تتبناه قوة ثقافية واجتماعية وسياسية معينة ، ربما كان غير موجود . لنأخذ حسن الطريبق ، مثلا ، كنموذج . ألا يعتمد على الجانب الاجتماعي في بعض تحاليله الى جانب المفهوم اللغوي ـ بالمعنى الرديء لكمة ـ ألم يستشهد في كثير من مقالاته التي كانت في الاصل صراعا مع «دبور المطاعي» بمقاطع من الفكر التقدمي ؟ ألم يتحدث كثير من النقاد مثل عبد الكريم غلاب في بعض المراحل عن الالتزام في الادب؟ عن الوظيفة الاجتماعية للادب ؟ اذن ربما كان الحديث ـ وهذا رأي مطروح للمناقشة ـ عن وضوح نظري ووضوح في الممارسة من خلال معايير نقدية واضحة نسميها قديمة عند هؤلاء النقاد ، غير ممكن . بمعنى أن هؤلاء ليست لهم المعايير التي من المفروض أن تكون لهم . انهم لا يدافعون لا عن قديم ولا عن حديث . ولكن عن مواقفهم حسب الظروف وحسب نوعية الصراعات . أي ان لهذا النقد اهدافا تاكتيكية ذات ابعاد غير نقدية اكثر مما يشكل منهجا نقديا متكاملا وعيا بمصطلحاته وواعيا بمنهجه وواعيا بأهدافه في الميدان النقدي كنقد . ومن ثم ، ألا يمكن القول بأن هذا التيار يشكل وعيا سياسيا اكثر مما يشكل وعيا نقديا ؟

ادريس الناقوري : كما سبق ان اشرت ، وجه الخطورة في هذا الصراع الذي ـ أقول وأؤكد ـ يعكس صراعا اجتماعيا وسياسيا وفكريا آخر اشد واعمق ، هو ان بعض التيارات المتراجعة والنكوصية عند ما تلجا الى استعمال مصطلحات ومفاهيم جديدة تقدمية وثورية انما تحاول عن طريقها ان تضلل القارىء او ان تظهر نفسها بمظهر هو غير المظهر التي تعرف به أساسا.

ولكن ، مع ذلك ، فالمعول هنا على القارىء الفطن الذي يستطيع عن طريق المقارنة والموازنة بين الممارسات الاجتماعية ، السياسية وغير السياسية ، والممارسة الفكرية لهذا التيار أن يتبين حقيقة الموقف الذي يكمن وراء هذه الادعاءات أو الدعوات . ذلك ان اللغة هي أداة مشتركة بين الجميع. غير ان استعمال وتوظيف غلاب او الطريبق او غيرهما لها ليس هو الاستعمال او التوظيف الذي نجده عند بعض الشبان المدافعين عن آراء ومواقف اكثر جذرية وايجابية .

ثم ان الذين يستعملون المصطلحات والمفاهيم الجديدة من التيار المذكور المناهض للتقدم والمكرس لسلبيات الماضي والحاضر ايضا انما هم يشكلون في الواقع ، استمرارا لموقف قديم معروف . ذلك ان التيار الذي يلجأ الى مثل هذه الحيل او الوسائل يعبر عن نفسه ايضا من خلال ممارسات

اخرى ، ولا أدل على ذلك من المواقف السياسية التي عبر عنها هؤلاء في مناسبات مختلفة ، كثيرة ومتعددة ، وربما كان السبب في كل هذا التارجح وهذا الاضطراب والتناقض ، هو طبيعة الصراع التي تعرفها هذه المرحلة من تطور تاريخ المغرب . ذلك أن المرحلة الاخيرة ، واقصد بالذات مرحلة الستينات والسبعينات ، عرفت تحولا كبيرا في شتى المجالات الاجتماعية ، وعرفت تقدما في مستوى الوعي لدى المثقفين وحتى لدى الطبقات الشعبية ، واستطاعت التجارب المريرة والانكسارات التي مرت بها الطلائع الفكرية السياسية في المغرب أن تكشف عن كثير من النواقص وان توضح الامور بكثير من الجلاء .

وقد تبين ان النقاد والمثقفين الذين يمثلون التيار البورجوازي في الثقافة المغربية وفي الادب المغربي ، انما يحاولون من خلال ممارستهم الفكرية والنقدية ان يكرسوا تلك الهيمنة التي استطاعت البورجوازية في فترة تاريخية ان تحظى بها في المجتمع المغربي .

وبما أن التطور الحاصل بعد الاستقلال والتحولات التي عرفها المجتمع المغربي في الستينات والسبعينات قد فضحت كثيرا من هذه الممارسات ، فان هؤلاء يحاولون الآن أن يغطوا على كل سلبياتهم ونواقصهم عن طريق اللجوء الى استعمال مصطلحات ومفاهيم جديدة ، تقدمية وثورية ، لا بهدف استعمالها استعمالا علميا دقيقا ، بل بهدف افراغها من محتواها ، وجعلها مبتذلة وكأنها لغة مشتركة يتكلمها هذا التيار كما يستعملها التيار المناقض له . هذا هو وجه الخطورة الآخر في هذه المعركة او في هذا الصراع .

لذلك فان على النقد العلمي الحقيقي ان يعي هذه الحقيقة ، وان يواجهها بما يقتضيه الامر من صرامة ومن عنف ووضوح فكري ايضا ، واعتقد ان كل المحاولات التي ظهرت في الستينات والسبعينات والتي قام بها الشبان من النقاد (وأخص بالذكر مثلا محمد برادة ، عبد الكبير الخطيبي ، وابراهيم الخطيب ونجيب العوفي وعبد القادر الشاوي) كانت تستهدف توضيح هذه الالتباسات ، لان التفكير البورجوازي دائما يلعب على الالتباسات ويحاول احداث البلبلة والتشوش في ذهن القارىء لكن على النقد ، النقد الحقيقي الموضوعي العلمي ، ان يفضح كل هذه الاشكال ، وان يعبر عن رايه الصريح، وبكل وضوح ، وعن موقفه من كل هذه الممارسات .

واذا فعل ذلك يكون قد أدى دوره المنوط به في هذه المرحلة التاريخية على الاقل .

الثقافة الجديدة : تحدثت الآن عن نقطة جوهرية . لا شك أن ما أدليت به سيثير حوارا وربما جدلا بصدده . الآن ، نريد أن نتحدث عن جانب آخر، عن ما يمكن ان نسميه التبشير بالمنهج البنيوي في المغرب من طرف بعض المؤسسات الرسمية في الاطار الاكاديمي ، وبعض العاملين بهذه المؤسسات .

وحتى من بعض دراسات ما يمكن تسميته بـ «النقد الصحافي» . ومن الغريب ان نجد أفرادا من اليمين ومن اليسار معا يتبنون الاتجاه البنيوي بمستويات متعددة . صحيح ان الاستاذ العروي طرح مشكل توجيه التعليم والثقافة في البلاد العربية وقال انه يتم من طرف البورجوازية الصغيرة وليس من طرف الطبقة السائدة . بمعنى انه ربما طرح علينا الآن ان نعيد النظر في القانون المعروف القائل بأن « الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة السائدة » وان نقول بأن « الثقافة السائدة هي الثقافة التي لا تتعارض مع مصالح الطبقة السائدة» . نطرح هذا مؤقتا كملاحظة أولية قد تظهر من خلال تحليل الواقع الملموس للثقافة المغربية .

كيف تنظر الى هذا التبشير ؟ وما هي ابعاده ؟ ألا يمكن ان يشكل راس الرمح في ضرب المنهج السوسيولوجي في المغرب . وربما في العالم العربي ايضـا ؟

ادريس الناقوري : بالنسبة لعلاقة النقد الادبي بالبنيوية او بالمنهج البنيوي ، او لتاثير هذا المنهج على العلوم الانسانية بصفة عامة ، لا بد من الاعتراف ـ ونحن على بضعة كيلومترات من أوروبا ، وخاصة فرنسا التي شهدت انتشار هذا المنهج ما بين 1960 و 1966 ـ من اننا تاثرنا نحن أيضا، وكل الادب العربي المعاصر ، بهذا المنهج . الا أنه ينبغي توضيح بعض النقاط المتعلقة بتاثير وبعلاقة هذا المنهج بالنقد الادبي .

لقد كان من الطبيعي ان تصبح البنيوية المنهج الذي احرز على رضى اغلب الناس وجذب اليه كثيرا من الباحثين ، في مختلف مجالات المعرفة ، والواقع انه منهج مغر جدا ، خاصة اذا اعتبرنا الناحية الشكلية فيه ، ومغر ايضا لانه حاول ان يجعل من نفسه بديلا علميا لكثير من المناهج السابقة عليه ، سواء في علم اللغة او في النقد او في الانثروبولوجيا او في الفلسفة او غير ذلك من المعارف الاخرى ..

وكان من الطبيعي ـ ونحن ، كما قلت ، على مقربة من اوروبا وفرنسا التي انتشر فيها هذا المنهج ـ أن نتاثر به او نقرأ لبعض اقطابه ورواده ، سواء في فرنسا او امريكا او انجلترا او غيرها ..

والواقع ان كتابات عديدة في المغرب ظهرت متاثرة بهذا المنهج ، وحاولت ان تستمد بعضا من مقوماته او أن توظف بعضا من مفاهيمه او من طرق تطبيقه . واستطيع ان اقول ان كتابات ابراهيم الخطيب مثلا تاثرت في كثير منها بهذا المنهج .

لكن يجب ان اوضح ان مسالة التاثر بالمنهج هي مسالة غالبا ما تكون عابرة ، واحيانا كثيرا ما تكون سطحية ، وبالتالي قد تفقد قيمتها . لذلك فأنا شخصيا أتحفظ في تطبيق هذا المنهج البنيوي ، وان كنت أعترف من جهة اخرى انه استطاع ان يمد الادب والنقد الادبي بالخصوص ـ والعلوم الانسانية

الاخرى ـ بنفس جديد ، وان يضفي عليها طابعا جديدا ايضا وانا أتحفظ ـ كما قلت ـ لان هناك اختلافات وآراء متضاربة وتيارات ضمن هذا المنهج البنيوي ذاته فضلا عن ان مصطلح (بنية) نفسه غامض ومطاط ويحتمل أكثر من معنى .

فاذا كان فيلسوف معاصر كالتوسير قد استطاع الاستفادة منه في محاولته لتفسير وتطوير الفكر الماركسي فان هناك آخرين حاولوا الاستفادة منه وتطبيقه سواء في علم اللغة او في الانثروبولوجيا ـ كما عند ليفي ستروس ـ أو علوم أخرى كالتحليل النفسي والابستمولوجيا وتاريخ الافكار والثقافة الخ..

وعلى كل حال ، لا اود الدخول في التفاصيل ، وانما أريد فقط ان اؤكد على الجانب الايجابي في هذا المنهج . ويتمثل لي شخصيا في التطبيق او الممارسة التي استطاع ان يبلورها ناقد ادبي كرولان بارت الذي عرف كيف يستغل هذا المنهج في بيان وابراز طاقات اللغة ، وقدرتها على اداء معاني ومفاهيم متنوعة . واذا كان هذا يصدق على اللغة الفرنسية التي هي لغة ارستقراطية عريقة ، فمما لا شك فيه انه قد يصدق ايضا اذا طبق بوعي وبجدية وبعمق على لغات اخرى مثل اللغة العربية ..

الا ان هناك ، من جهة اخرى ، جوانب او محاذير يجب الانتباه اليها بخصوص تطبيق هذا المنهج في النقد الادبي . وأهم هذه الجوانب السلبية ، في رأيي ، هو طغيان الشكلية ـ والرؤية الستاتيكية ، ثم ان بعض النقاد ، او الدارسين او الباحثين ، الذين عنوا بهذا المنهج ربما فهموا منه هذا الجانب الشكلي فقط . وهو منهج خطير بهذا الخصوص لانه يمكن ان يكون في نظر البعض بديلا للمنهج العلمي . واعتقد ان كل المناوئين او المعارضين لهذا المنهج يختلفون مع رواده وأصحابه في هذه النقطة بالذات . فالاهتمام بالمقال او الحديث ـ اي اللغة بصفة عامة على حساب العناصر الاخرى كاغفال الواقع الموضوعي والانسان (ميشيل فوكو اعلن موت الانسان ، واشتراوس ألغى التاريخ، وجاك لاكان يدعو الى العودة الى فرويد...) بالاضافة الى الخاصية الكبيرة التي تشترك فيها كل التيارات البنيوية المعاصرة الا وهي الاعتراف بوجود نظام ثالث يقع بين الواقع والخيال ، وتابى البنيوية بمختلف مدارسها واتجاهاتها الا ان تركز عليه باعتباره المضمار الحيوي والمبدأ الاصلي لوجود البنية . وهكذا كان هذا النظام البنيوي الثالث ـ نظام الرمز ـ مجالا فسيحا ومرتعا خصبا لتطبيقات بنيوية متنوعة اصطبغت بالصبغة الثقافية عند فوكو والانثروبولوجية عند ل. شتراوس واتخذت ابعادا سيكولوجية واضحة عند لاكان الذي وجه عنايته الى التحليل النفسي كما وضعه فرويد داعيا الى تنقيته من الشوائب التي لحقت به من جراء تأويلات وتطبيقات تلاميذه .

صحيح ان البنيوية أفادت الشيء الكثير من خلال تحليلها لبنية اللغة

وللمجال الرمزي ولعلاقة الدال والمدلول الا أن قصورها يكمن هنا كذلك ، فاللغة (النص ، الرمز) ليست غاية وانما هي أداة ... حقيقة أنه يمكن الاستفادة منه ولكن على أساس ان نوظفه توظيفا علميا وان نستطيع تكييفه مع مقتضيات الظروف ومع المنهج العلمي . فهو في نظري لا يمكن أن يكون بديلا للمنهج العلمي ، ولكنه من ناحية اخرى يمكن ان يغني ويفيد في بعض الجوانب او في بعض المجالات ، وان يلقي بعض الاضواء ، خاصة على الناحية اللغوية التحليلية .

ان هناك ، كما قلت ، تاثيرا واضحا لهذا المنهج في الممارسات النقدية عندنا في المغرب . ومن حسن حظ النقد الادبي المعاصر في المغرب أنه تأثر كثيرا بالجوانب الايجابية في هذا المنهج ، ولم يتاثر بجوانبه السلبية . فمن الملاحظ ان ناقدا كابراهيم الخطيب مثلا يستمد الكثير من التوسير ، وقد قرأ له فيما يبدو لي ، وتاثر بـ « دفاعا عن ماركس » «قراءة رأس المال » «لينين والفلسفة» .. الخ... فكل المفاهيم التي اعتمدها الخطيب في بعض دراساته (مثلا دراسته حول «المرأة والوردة» أو حول غلاب) كان متاثرا فيها بكثير من الانجازات او الدراسات او الكتب التي الفها التوسير ..

أما الجانب الشكلي فيظهر بالخصوص في بعض المحاولات والمقالات التي ظهرت مؤخرا وكتبها مثلا أبو الشتاء العياشي وبعض المحاولات الاخرى التي لا اتذكر اسماء اصحابها ..

وهذا شيء طبيعي ، على كل حال ، اذ من الطبيعي جدا أن يكون هناك تلاقح أفكار ، وان نتاثر بما ياتينا من الغرب ، وان نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة . وبالنسبة لي شخصيا فقد قرأت ايضا لبعض اقطاب هذا المنهج ، وخاصة منهم التوسير وبارت ثم غولدمان، وكنت متاثرا بغولدمان الذي كان أقرب هؤلاء الي .

لقد قرأت لغولدمان . الذي كان يحاول دائما تطبيق هذا المنهج – لكن بروح علمية وتفكير انتقادي – ، وتكييفه مع المنهج العلمي ، ويسعى الى ان لا يتعارض في تطبيقاته مع التفكير العلمي ، والمحاولات التي قمت بها في هذا الصدد كانت بتاثير من منهج غولدمان وبنيويته . على انني كنت دائما أحاول ان اكون علميا ما امكن في تطبيقاتي النقدية ، وأن ابتعد عن الجانب الشكلي الذي طغى ، كما قلت ، على هذا المنهج البنيوي .

اما بخصوص الممارسات التي نشهدها في بعض المعاهد والكليات والمؤسسات العلمية ، فالحقيقة انها ممارسات تتميز ، خاصة ، ببسيطرة الجانب الشكلي من البنيوية . ولا أخفيكم ان ما سمي بالتيار الامريكي في اللغويات الذي يمثله شومسكي يجد كثيرا من الانصار من ضمن بعض الاساتذة ورجال التعليم ، وخاصة في دراساته النحوية . فهناك رسائل جامعية قدمت بالمغرب وخارجه نجد فيها تاثير شومسكي ، خاصة في النحو التوليدي ،

وتشومسكي معروف بنظريته هذه التي يطلق عليها بياجي البنيوية التحويلية ذات الارتباط الوثيق بالبنيوية اللغوية . وربما كانت أهم اضافة قام بها تشومسكي هي تجاوز المرحلة المعيارية والوصفية ، ونقل علم اللغة الى المرحلة التفسيرية والنظرية التي تسعى الى الكشف عن المظهر الابداعي للغة ، وهو هدف استطاع الناقد الفرنسي المعاصر رولان بارت ان يصل اليه على صعيد الممارسة النقدية في دراستيه الجيدتين لرواية بيرلوتي «ازيادي» ولاقصوصة بلزاك (سارازين) ، حيث تمكن ـ في الاخير خاصة ـ من الاستفادة من التحليل النفسي . وأنا لا انتقد هنا ولا اتخذ موقفا ولكن اكتفي بقول ان هذه أشياء يمكن ان تفيد لكن على اساس ان نكون على وعي بكل الملابسات والالتباسات والاخطار التي قد يثيرها تطبيق مثل هذه المناهج ، وبروح بعيدة عن الروح العلمية الحقيقية .

الثقافة الجديدة : نفهم من هذا التوضيح ان البنيوية لا تشكل كلها خطرا ، وان كان كثير من الدارسين والمدرسين والنقاد يتفاعلون معها بمستويات متعددة . ونظن ان هذا الموقف قد سبق اتخاذه تاريخيا من قبل ، سواء في فرنسا التي عرفت الصراع المرير حول النقد الجديد بتياراته المتعددة او في روسيا ، حيث كان الشكلانيون ، ابان الثورة الروسية وبعدها بقليل، يعملون بجدية وعمق . وقد طرحت على هؤلاء الشكلانيين او على المنظرين الايديولوجيين للثورة الروسية ـ ومن بينهم تروتسكي ـ هذه المشكلة ، فخصص هذا الاخير لها مجموعة من الدراسات واعتبر ان رفض الشكلانية ، أو ما يسمى الآن بالبنيوية ، هو موقف غير صحيح ، اذ من الممكن ان نستفيد منها كما يستفيد العلماء من الاحصائيات ومن المجهر ... الخ . فهي قد تساعد على الوصول الى الجوهر لكنها لا توصلنا وحدها اليه ما دام هذا الجوهر يتصل بواقع سوسيو ـ تاريخي .

لقد ذكرت أنك تتصل بهذا المنهج من حيث اختيار غولدمان له ، اي انك تتبنى في دراساتك وتحاليلك البنيوية التكوينية ، التي مرت ، بطبيعة الحال بمراحل عدة . وهنا نريد الالحاح على هذا الجانب : هل يتضح في كتاباتك النقدية ، فعلا ، هذا النزوع الى البنيوية التكوينية ؟ ربما كان الجانب السوسيولوجي في دراساتكم طاغيا اكثر من البحث عن «البنيات الدالة» ، سواء من خلال السلوك أو من خلال الفعل او من خلال الوعي داخل النص . وبذلك نعيد طرح السؤال على هذا النحو : ألا تعتقد انك ترتبط بالجانب السوسيولوجي لدى غولدمان اكثر مما ترتبط بالبنيوية التكوينية ككل، أولا ، وكتطور ثانيا .

ادريس الناقوري : يمكن للناقد الادبي ، كما قلت ، ان يفيد من البنيوية افادة كاملة اذا استوعب اولا أسسها الفكرية ، وهضم المعطيات الاولى التي تبدو ايجابية فيها . وكما ذكرت فان ناقدا مثل رولان بارت قد استطاع فعلا

من خلال فهم عميق لهذا المنهج ان يكتب دراسات جيدة وممتازة وعجيبة عن اللغة الفرنسية وان يطبقها على الرواية الفرنسية وعلى بعض المبدعات الادبية . وعمل بارت هذا في النقد الادبي قد قام به آخرون في علم النفس وفي الانثروبولوجيا والفلسفة . الا انني ـ كما اريد ان اؤكد ـ احاول في التطبيقات او الممارسات التي قمت بها ان ابتعد ما امكن عن الجانب الشكلي او الشكلاني في البنيوية وان ارتبط اكثر بالجانب العلمي. ذلك ان المأخذ الكبير الذي يأخذه خصوم البنيوية عليها هو خلوها من فكرة الجدل ، وتركيزها على الجانب الشكلي في اللغة والتحليل ، الخ ... ومن شان البنيوية ان تثمر نتائج ايجابية اذا ما اخضعت للفكر الجدلي وتطعمت برؤيته العلمية الواضحة القائمة على مبدأ التناقض فتتخلص بذلك من عنصرها الستاتيكي الجامد .

اما عن اهتمامي بدراسة غولدمان فلا اخفيكم انني تاثرت ايضا بكتابات لوكاتش وبتحليلاته للرواية وللقصة القصيرة ، وخاصة للرواية الاوروبية (الفرنسية والالمانية) . ولكني كما أوضحت في مقدمة كتابي الذي صدر في اواخر السنة الماضية حاولت ان استقل برأيي او اجتهادي ، وان كنت قد استفدت من غولدمان ومن لوكاتش في تحليلاتهما الجدلية وفي تطبيق مفهوم الكلية الذي يعتبر المفهوم الاساسي عند هذا الاخير .

وبالنسبة لتاثري بغولدمان فيتجلى بالخصوص في الدراسة التي كتبتها عن الشعر المغربي المعاصر والتي اسميتها بالرؤية الماساوية في الشعر المغربي المعاصر . حقيقة ان هذه الدراسة استمدت كثيرا من دراسة غولدمان لافكار باسكال ولمسرحيات راسين في كتابه « الاله المختفي» .

لقد لاحظت ان فكرة « الرؤية الماساوية » قد تنطبق ايضا على الشعر المغربي المعاصر في بعض مراحله التاريخية وعلى بعض ممثلي هذا الشعر (خاصة المعداوي والخمار.. الخ) . وقد ذكرت انه لا يمكن ان تعتبر هذه المحاولة نهائية ولا بريئة من الاخطاء والثغرات ، بل هي مجرد محاولة للاستفادة من مناهج تجمع احيانا بين الجانب البنيوي وبين الجانب العلمي . لذلك فعند ما ذكرتم ان البنيوية التكوينية التي اسسها او دعا اليها غولدمان ليست واضحة في هذه الكتابات ، فانا متفق معكم كل الاتفاق على ان المنهج الذي اتضح في محاولاتي كان يتراوح بين الجانب العلمي والجانب البنيوي ـ التكويني ، فهو يستمد من غولدمان كما يستمد من لوكاتش كما يستمد من بعض اقطاب الفكر العلمي والنقد الادبي ـ لانني تأثرت ايضا ببعض النقاد الروس الذين سبقوا لوكاتش مثلا . الا أن الهم الكبير الذي يشغلني ـ كما قلت ـ هو ان أكون اقرب ما يمكن الى المنهج العلمي الحقيقي . واعتقد أن المنهج العلمي ينطلق من مقولة الصراع اولا ، ثم مقولة الصراع الاجتماعي ، ثم من مقولة الطبقات الاجتماعية .

وفي هذا الصدد أيضا اذكر انني تاثرت بفكرة هامة ـ او اعتبرها كذلك ..

لدى التوسير ، حينما ركز في رده على جون لويس على فكرة الصراع وفكرة الطبقات وهو يحاول بطبيعة الحال ، وبطريقة معينة ، ان يوضح انه لا يمكن ان يوجد صراع دون وجود طبقات . لكن مع بقاء خلاف حول الاسبقية . هل هي للصراع أم للطبقات . هذه مسالة لم ارد استقصاءها ، لكنني استفدت من هذه الفكرة ، ومن بعض افكار التوسير في هذا الصدد . واهتممت كذلك برأي ريني جيرار في تحليله لبعض النماذج الروائية وان كنت لم استجب له نظرا لنزعته التجريدية المغلقة .

الثقافة الجديدة : هذا بخصوص الاطار العام للمنهج الذي تعتمدونه . يبقى ثمة تساؤل حول تطبيقات هذا المنهج على النتاجات الابداعية المغربية، وهو تساؤل قد يبدو في غاية الاهمية .

لقد لاحظنا من خلال جملة المقالات التي نشرت لك على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية، والتي جمعت في كتاب «المصطلح المشترك» الصادر مؤخرا، أن الدراسة النقدية تتركز فقط على جيل الستينات ، مع اهمال شبه تام لجيل السبعينات (في مختلف مجالات الابداع) . التساؤل الذي يطرح - او التساؤلات التي تطرح - هنا هي : هل المنهج ، كما هو في مرحلة تطوره الحالية لديك ، لا زال عاجزا عن استيعاب هذه التجربة ؟ ام انه يلزم مرور فترة من الوقت على نشر نتاجات السبعينات هذه لكي نتمكن من اصدار احكام صائبة عنها ؟ ام ان هذه التجربة الادبية الجديدة تشكل ارتدادا (نكوصا - انحطاطا) - اي لا تمثل تقدما - بالنسبة للفترة السابقة عليها ، وبالتالي فهي لا تستحق ايلاءها اية اهمية تعادل تلك المعطاة للتجارب السابقة التي كانت اكثر تطورا ؟ ام ماذا ؟

ادريس الناقوري : الواقع ان هذا السؤال جاء في ابانه . وكنت أحب شخصيا ان يطرح علي ، لانه في الحقيقة سؤال جدي وهام ، وكثيرا ما كنت افكر في بلورة صياغة تكشف وتبين موقفي من هذا المنهج ومن الابداعات التي طبق عليها .

وفي الواقع انه ينبغي ان ناخذ بعين الاعتبار العامل الزمني . فالناقد الذي يحترم نفسه لا يستطيع ان يتابع كل الانتاجات التي تظهر بصورة سريعة ، ولا ان يصدر في حقها أحكاما مرتجلة . ولا بد من فترة اختمار ينكفيء فيها الناقد على نفسه ويدرس النصوص الادبية بترو وامعان ، ثم يحاول فيما بعد ان يفهمها ويحللها ويصدر عليها احكاما ، اذا كان يسعى الى اصدار مثل هذه الاحكام .

كما ان هناك صعوبة تطبيق اي منهج نقدي على اي نص ادبي (شعريا كان ام نثريا) . وقد تبين لي من خلال التجربة أن تطبيق بعض المناهج - مهما كانت هذه المناهج - يثير صعوبات كثيرة . وهناك فرق كبير جدا - كما بينت في مقدمة الكتاب - بين أن يتبنى الناقد منهجا معينا ، وبين ان يطبقه

تطبيقا سليما على مبدعات ادبية معينة ، وهي صعوبات ينبغي الاعتراف بها.
كما أن كل المحاولات التي قمت بها في الادب المغربي المعاصر انما هي مجرد محاولات ، لا شك انها تحتوي على ثغرات كثيرة ، وقابلة للنقاش ويمكن ان اعيد فيها النظر في اية لحظة يتبين لي فيها انني كنت مخطئا أو على غير صواب . انها محاولات مطروحة للنقاش ، وانا اتمنى ان استفيد كثيرا من آراء القراء فيها .
اما عن اقتصار الدراسات التي قمت بها على بعض النتاجات الادبية التي ظهرت في الستينات بالخصوص . فهذا ناتج ايضا عن سبب اساسي وهو أن كل الكتابات او الابداعات التي حاولت دراستها انما كانت ابداعات تمكنت في فترة سابقة من قراءتها ومتابعتها والوقوف عندها وقفة طويلة وقد بينت رأيي فيها بنوع من التجرد والموضوعية . وان تم ذلك بطريقة نسبية دائما .
وبخصوص النتاجات الادبية التي ظهرت بعد 67 ، سواء على مستوى الشعر او على مستوى النثر ، فانا لا زلت أتابعها . وقد تبين لي من خلال قراءتي لهذه النتاجات (في القصة القصيرة والرواية والشعر) ، أن هناك - على العكس مما جاء في السؤال - وعيا متقدما جدا بالنسبة للكتابات التي ظهرت في الستينات مثلا . ذلك انه اذا رجعنا الى المبدا الاساس وهو مبدا الصراع فلا بد ان تعكس هذه الكتابات الجديدة مستوى ونوعية الوعي الذي ظهر في الواقع الاجتماعي . واذا كان هذا المنهج وهذه الدراسات لم تستوعب كل هذه الانتاجات فذلك - كما قلت في مناسبة سابقة - لانه لا يمكن لفرد واحد ان يلم وان يتابع ويستقصي كل ما يظهر في السوق . فهذا يحتاج الى جهود متعددة ، جهود افراد او نقاد متعددين ، يتعاونون على المتابعة والتحليل وابراز القيم الفنية والمعنوية التي يتوفر عليها نص أدبي ما .. وهو مشروع ضخم ينبغي القيام به ..
ولا زلت اعتقد ان بامكاني مستقبلا ، وأنا اخطط مشروعا لدراسة هذه الانتاجات ، ان اخصص لها دراسة مستقلة تبرز جوانبها الايجابية ، وتركز بالخصوص على القيم الفنية وعلى القيم المعنوية التي تتوفر عليها هذه النتاجات . وفي اعتقادي - من خلال القراءات التي قمت بها مؤخرا - أن هناك موضوعا اساسيا يكاد يستقطب كل الابداعات الفنية (من قصة قصيرة وشعر خاصة) وهو موضوع القمـع .
فالقصة القصيرة في المغرب منذ بداية السبعينات ، وكذلك الشعر ، كادا يتركزان حول هذا الموضوع الاساسي . والحقيقة أنها ظاهرة جديرة كل الجدارة بالاهتمام وبالدراسة . وفي مشروعي ان اركز على هذه الظاهرة وأحللها من خلال النصوص والمواقف المختلفة منها . وأعتقد أنه شيء مهم جدا ان تتركز النتاجات حول هذا الموضوع الذي هو موضوع الحرية أساسا

وظاهرة نعيشها يوميا . موضوع حساس ومهم بقدر ما هو ايجابي ويستطيع أن يكون خطوة مهمة الى الامام في تطوير الوعي الفكري لدى القاريء ، وحتى لدى المثقفين .

أما عن قصور المنهج ، وهل هو عاجز عن استيعاب هذه النتاجات ، فالواقع انني انطلق هنا ايضا من مبدأ اساسي ، وهو ان المنهج ياتي دائما بعد النص الادبي . فالنص هو الذي يستطيع ان يمد المنهج بقيمه وبمفاهيمه، وكلما كان النص غنيا ، ويتوفر على عنصر الوعي بمستوياته المختلفة ، الا واستطاع المنهج ان يبرز هذه القيم وهذه الجوانب الايجابية في النص .

واعتقد أن القصة القصيرة بعد 67 ، خاصة في السبعينات ، تحظى بهذه الاهمية ، لانها فعلا هي الشكل الادبي الذي استطاع ان يكشف بوضوح، وبوعي فني وفكري متقدم ، عن كثير من السلبيات التي نعانيها في المجتمع ، وأن يشير بالاصبع الى التفاوت الطبقي بالخصوص ، وهي خطوة متقدمة . والى مسألة الصراع . وأظن ان النماذج التي ظهرت مؤخرا ، والتي تختلف - بطبيعة الحال - من كاتب لآخر ، قد تجاوزت بكثير الوعي الذي حاولت ان تتمثله النماذج التي ظهرت مثلا في الستينات . ذلك ان القصة القصيرة الآن تحاول ان تخاطب القاريء بنوع من الوضوح الفكري وان تبين اه ان كل الاستيلابات وكل مظاهر الاستغلال انما هي ناتجة عن وجود نظام استغلالي، وعن هيمنة أجنبية ، وايضا داخلية تابعة للنظام الاستغلالي الرأسمالي الامبريالي ..

وتختلف هذه القصص ، بالخصوص ، من حيث المنظور ومن حيث الاتجاه .. الخ ، وحتى من حيث توظيف التراث أو الرموز الثقافية .. ولكنها تلتقي كلها حول هذا المنحى . فهناك اتجاهات داخل القصة القصيرة ، كما أن هناك اتجاهات داخل الشعر مثلا .. ولكن هذه الاتجاهات تبرز - كما ذات - نوعية الوعي ، وتبرز بالخصوص الممارسة الحقيقية التي يجب على المثقف ان يقوم بها ليغير واقعه وليتخلص من كثير من السلبيات ومن الاوضاع التي تحاصره .

وأستطيع ان أشير - على سبيل المثال - الى القصص التي كتبها عز الدين التازي مثلا ، والتي تبدو لي تجريدية نوعا ما ، وتعتمد على رؤيــة اسطورية ، كما استطيع ان اشير الى الاتجاه الذي يتبناه مبارك الدريبي مثلا والذي هو أقرب ما يكون الى الاتجاه الشعبي ، واستطيع ان اركز - بالخصوص - على القصص او النماذج التي كتبها مصطفى المسناوي والتي تبدو في كثير منها تعبيرا أصيلا وواعيا عن الوعي الحقيقي الذي يمثله المثقف الثوري في بلادنا ، واعتقد ان هذه النماذج تجاوزت النماذج السابقة لكونها تحاول ان تعبر بوضوح فضلا عن ان بعضها يتبنى مسألة العنف الثوري ،

اداة أساسية للتعبير ـ وهو شيء واضح في كثير من هذه النماذج ـ أستطيع ان اذكر على سبيل المثال امتدادات عن صورة النهر والحجر ؛ تحليقات في امفص ، الفضاء الرمادي ؛ وقفة العين لعز الدين التازي . رحلة السندباد الثامنة للمسناوي ؛ الحسيمة للهرادي . بالاضافة الى نماذج اخرى كتبها المديني أبو يوسف طه وكتاب آخرون .. وان كان هناك ـ بطبيعة الحال ـ تفاوت واختلاف من كاتب لآخر ... اذ يظهر البعض متارجحا او مترددا في رؤيته .. والبعض تبدو رؤيته غائمة مضببة .. ولكن ، كما قلت ، هناك ، على اي حال ، قاسم مشترك يجمع ما بين هذه النماذج التي ظهرت بعد السبعينات . ونفس الشيء يمكن قوله بالنسبة للشعر المغربي المعاصر ، وخاصة تلك القصائد التي ظهرت بعد السبعينات ، والتي هي مرتبطة أساسا بالتحولات الاجتماعية التي عرفتها البلاد في نهاية الستينات وبداية السبعينات ، وهي تحولات تكشف عن مدى التذمر او الاستياء الذي يعم المثقفين الثوريين والطبقات الشعبية التي تعاني اساسا من ويلات الاستغلال والاستيلاب ..

الثقافة الجديدة : ربما وصلنا الى توضيح مجموعة من المفاهيم النظرية والمفاهيم المتعلقة بالممارسة النقدية التي تعمل على بلورتها في كتابتك النقدية من خلال علاقتك بالنقد الاوروبي والنقد التقدمي منه بصفة خاصة .

نحب الآن ان نتحدث عن جانب ربما يغفله كثير من المهتمين بالثقافة المغربية، وهو ظاهرة «الانقطاع» في الثقافة المغربية. بمعنى ان الذين مارسوا النقد في الثلاثينات والاربعينات الى الآن يوجد كثير منهم الى جانبنا ، ولكنهم غير موجودين في الممارسة النقدية . وبعضهم ما زال يكتب ولكنه يتحول. تحولات مفاجئة في قناعاته النظرية النقدية . هل يمكن القول بان هؤلاء النقاد الذين سبقوك بالمغرب قد اثروا عليك من حيث التوجه ومن حيث الوعي النقدي ؟ وهل يمكن القول بانهم شكلوا مدرسة نقدية كان لها تأثير في وصولك الى هذه المرحلة من الممارسة النقدية ؟

ادريس الناقوري : أعتقد ان هذا السؤال يحتاج الى توضيح . وذلك لاننا عند ما نقول ان «انقطاعا» حصل في النقد المغربي فاننا نفترض مسبقا وجود هذا النقد ، وهي مسالة قد تثير بعض الخلاف . اذ لا يمكن ان نقول بوجود نقد مغربي له خصائصه ومميزاته واتجاهاته المعينة . كل ما هنالك ، واذا اقتصرنا على المرحلة التاريخية الاخيرة، مرحلة الاربعينات والخمسينات، فسنلاحظ ان هاتين المرحلتين لم تشهدا نقدا ادبيا بمعنى الكلمة ..

لقد عرف المغرب أثناء فترة الحماية بعض المحاولات والمتابعات التي قام بها أناس في مجلات ادبية (كـ «دعوة الحق») او بعض الصحف . والظاهر من هذه المحاولات انها كانت تقوم على النقد القديم (البلاغي ، البياني ، الشكلي) ، الذي لا يعنى بالمضمون ولا بالموقف الفكري في النصوص المنقودة.

أما الارهاصات النقدية التي ظهرت في الستينات وخاصة في السبعينات فقد كانت تحولا حقيقيا في هذا النقد ، ويمكن ان تعتبر بمثابة البداية الحقيقية للنقد الادبي الحقيقي في المغرب ، أما ما قبلها فقد كان مجرد محاولات ، وان كان يعبر هو الآخر عن مستوى معين من الفهم للظاهرة الادبية أو الظاهرة الفنية . كما انني ارجع كل هذا التطور الى التطور الحاصل في البنيات المادية، في البنيات التحتية ، اذ لا شك ان للظروف الاجتماعية ، السياسية والفكرية دورا اساسيا في ابراز واظهار النقد الادبي المعاصر في الستينات وبداية السبعينات .

لهذا استطيع ان اقول اني لم اتأثر في شيء بالمحاولات الاولى التي ظهرت في النقد ، لانني كنت مهتما اكثر بالنقد العربي القديم ، واستطعت من خلال قراءاتي ومن خلال الدراسة الجامعية أن أقرأ وأتعرف على كثير من النقاد العرب القدامى باتجاهاتهم المختلفة . الا انني عند ما اطلعت على المدارس النقدية في الآداب الغربية (الاوروبية) او الشرقية لفت انتباهي المنهج النقدي المستعمل في كتابات لوكاتش ، وفي كتابات النقاد الروس الكبار ، وبعض النقاد العرب المعاصرين . وتأثرت بهم اكثر من تأثري ببعض الكتاب المغاربة. ومع ذلك فلا أنسى ان التأثير غير المباشر الذي ظهر لدي هو تأثير بعض النقاد المعاصرين .. وخاصة تلك الكتابات التي ظهرت في الستينات والتي كتبها مثلا محمد برادة ومحمد السرغيني واليابوري وبعض النقاد الآخرين ..

وقد أعجبت ، خاصة ، بالمنهج الذي تبناه برادة ، والذي كان يستجيب في كثير من مظاهره ومعطياته لرغبتي الشخصية . ربما للمنحى الفكري الذي كنت اتبعه وأسعى الى بلورته في كتاباتي النقدية التالية . ربما كان هذا هو التأثير الاول الذي غلب علي في البداية . الا انه سرعان ما تعمق عن طريق مطالعاتي وقراءاتي في النقد العربي القديم ثم في النقد الغربي ، وخاصة النقد العلمي عند لوكاتش والنقاد الروس .

الثقافة الجديدة : اذن ، في هذه الحالة ، وحسب ما اوضحته لنا حول وضعية النقد بالمغرب تنظيرا وممارسة ، هل يمكن القول بأن هناك علاقة تشدك الى بعض الاخوان النقاد مثل ابراهيم الخطيب ونجيب العوفي ، وهل نرى أن هناك ارضية مشتركة بينكم ؟ وبالتالي ، هل يمكن ان نقول انكم ـ ثلاثتكم ـ يمكن ان تقوموا بعمل جماعي مستقبلي له القدرة على انضاج الوعي النقدي والادبي ـ الفني بالمغرب ؟

ادريس الناقوري : لا شك أنه ، بحكم المعاصرة ، تستطيع الاسماء التي تمارس النقد في الفترة التاريخية الراهنة ان تلتقي حول كثير من النقاط وان تشترك في استخدام وتوظيف بعض الادوات النقدية ، وايضا في بلورة بعض المفاهيم الجديدة . الا أنه قد تختلف ، ايضا ، التطبيقات والمواقف باختلاف الافراد وباختلاف زاوية الرؤية التي ينظر منها كل واحد الى العمل الادبي .

فالعمل الادبي كل معقد ، غني وخصب ، لا يعطي نفسه للناقد بسهولة - ونظرا للتخصص ، ونظرا لتعدد المناهج والمفاتيح التي يمكن ان يستغلها الناقد ، فان بامكانه ان يركز على هذا الجانب او ذاك تبعا لاهمية الزاوية التي ينظر منها الى العمل الادبي .

على انه ، في المرحلة التاريخية الراهنة ، لا شك ان هناك موضوعا اساسيا يتطلب من كل النقاد الذين يلتقون حول حد ادنى من المسؤولية ويحاولون ان يوظفوا النقد لاهداف شريفة ، وهذا الموضوع يدور حول ضرورة ابراز المضمون الفكري والتركيز عليه باعتباره العنصر الذي يتحكم في بقية العناصر الاخرى داخل النص او العمل الادبي . واعتقد ان هذا المطلب هو ما يجمع بين اسماء معينة مارست النقد في الستينات وفي السبعينات . واذا كنتم قد اقتصرتم على ذكر الخطيب والعوفي ، مثلا ، فاستطيع أن اضيف ، بالخصوص عبد القادر الشاوي ومحمد الهرادي في فترة معينة .

ان هؤلاء جميعا ـ باستثناء الهرادي والعوفي في مرحلته الاولى (الهرادي الذي كان يركز على الجانب الفني ويهمل احيانا المضمون الفكري حتى ان محاولاته في الستينات كانت ذات حمولة فنية صرف ناتجة دون شك عن ترسمه خطى النقاد الانجليز ـ والعوفي الذي استغرقته اللغة في بعض محاولاته الاولى وان كان يعرف الآن تحولا في منهجه النقدي) ـ ينطلقون من نفس الموقف الذي اتبناه انا ايضا (خاصة الخطيب والشاوي) وهو التركيز على المضمون ومحاولة تفسير النص من خلال المواقف الفكرية للكاتب ، ومن خلال الجانب الايديولوجي بالخصوص . والجانب الايديولوجي او السياسي يلعب الآن دورا أساسيا في فهم وفي تحليل النص ، باعتباره الجانب الذي يستقطب أهم عناصر النص ، ويحاول ان يوضح كل الحيل والاساليب الفنية للتعبير عن الموقف الحقيقي للمؤلف . صاحب النص . بالاضافة الى تركيز كثير من الاعمال الفنية على هذا الجانب بالذات .

لهذا يمكن لي ان اقول اني التقى مع كل من عبد القادر الشاوي والخطيب والعوفي . الا انه ، كما تبين من خلال محاولاتي ومن خلال المحاولات التي كتبها هؤلاء ، توجد هناك فوارق قد تكون بسيطة وضئيلة تفرق ، او تجعل هؤلاء الثلاثة يختلفون في ممارستهم او في تجاربهم النقدية ، وان كان الهدف كما قلت هدفا مشتركا ، والمنهج مشتركا احيانا ، فان الاختلاف قد يكون في التطبيق او في طريقة فهم هذا المنهج وفي محاولة تدعيمه بمنهج تطبيقي يستمد من النظرية ، ولكن لا يغفل الجانب الموضوعي ، اي جانب النص .

لذلك فعندما اقرا للخطيب فانني كنت دائما المس هذا الجانب ، وهو التركيز على المضمون الفكري ، وخاصة عندما حاول استعمال او توظيف بعض المفاهيم التي استخدمت لدى كتاب او فلاسفة ينتمون الى المدرسة العلمية او يتبنون المنهج العلمي كالتوسير او رولان بارت .. الخ . مع الخلاف

الموجود ، طبعا ، بين الاثنين .

الا أنه ، كما يتضح ، يصعب جدا الحكم النهائي على هذه المحاولات لانها مجرد محاولات تتلمس طريقها ولم تشكل بعد منهجا متكاملا له خصائصه ومميزاته النوعية . لذلك فعند ما نحكم عليها فنحن نحكم عليها باعتبارها مرحلة او محطة في منهج قد يتكون او قد يثبت اصالته او عدم اصالته مع مرور الايام .

ومع ذلك فانه يتضح ، من خلال هذه التجارب القليلة ، ان هؤلاء النقاد الشبان استطاعوا ان يفرضوا ، لحد الساعة ، منهجا اقرب ما يكون الى المنهج العلمي ، او على الاقل ، يحاول ان يستفيد من منجزات التفكير العلمي والمنهج العلمي .

واذا كنت الاحظ انني التقي مع ابراهيم الخطيب والعوفي والشاوي فانني أشير الى ان هناك ، كما قلت ، فوارق تميز كل واحد من هؤلاء ، وتطبعه بطابع خاص .

فالخطيب مثلا بدا لي أنه كان يجنح في بعض محاولاته الى نوع من التعقيد ، ولعل ذلك راجع الى اضطراب في استعمال بعض المصطلحات النقدية الفلسفية او الفكرية .

أما نجيب العوفي فهو قد مر ايضا بمراحل ، وكانت المرحلة الاولى متميزة بطغيان اللفظية واستنزاف طاقة اللغة والهيام احيانا ببعض الالفاظ والتعابير الجميلة المنمقة ، ولكنها قد لا تكون مقبولة من الناحية العلمية سيما اذا اعتبرنا ان المصطلح ـ اي مصطلح ما نقديا كان ام غير نقدي ـ يفترض فيه اساسا ان يكون واضحا دقيقا وغير متعدد الدلالة ، وهذا هو وجه الصعوبة في تطبيق المصطلح لان النقد الادبي ينصب اساسا على لغة تتميز من حيث طبيعتها واستعمالها بمرونتها وقابليتها لتعدد مستويات الدلالة (Polysémie) وخاصة الشعر .

واعتقد ان المنهج الذي اتبعه الشاوي اقرب ما يكون الى الوضوح الفكري، وان كان هو ايضا غالبا ما يركز على المضمون الايديولوجي ، المضمون الفكري ، ويهمل القيم الفنية . وبطبيعة الحال فهذا شيء غير مقبول باعتبار انه لا يمكن بتاتا الفصل بين الشكل والمضمون . صحيح ان المضمون يحدد الشكل ، ولكن مع ذلك ، حتى من ناحية الوظيفة التي يستطيع أن يلعبها النقد الادبي ، لكي يثير انتباه اكبر عدد من القراء ومن المهتمين ، فان عليه الا يهمل هذا الجانب ، لان جانب الشكل ايضا له دوره ، واعتقد ان هذه ـ كما بينت في مناسبةاخرى ـ هي المعادلة الصعبة التي تواجه المبدع ، كما انها ايضا هي المعادلة الصعبة التي تواجه الناقد . بحيث ينبغي له ان يقيم نوعا من التوازن بين جانب المضمون وجانب الشكل ، وان ينظر الى العمل في كليته وفي تعقيداته المختلفة .

وقد واجهتني شخصيا هذه الصعوبة في تطبيقاتي على الرواية والشعر والاقصوصه . فكنت أتساءل كيف يمكن اقناع القاريء عن طريق تحليـــل المضمون دون التفات لجانب الشكل . وتأكد لدي بأن الفصل بين الجانببن لا يعدو ان يكون عملية تعسفية لا تخدم النص في شيء، بالاضافة الى أن هناك تحديا آخر يواجه النقد العلمي الاجتماعي ويتمثل في تلك التهمة القائلة بأن النقد الايديولوجي أو الاجتماعى يولي كل اهتمامه للمضمون ولا يعير اي انتباه للقيم الفنية في النص . وقد اقتنعت بأن النقد السليم لا بد ان يتسلح بكل الادوات والمفاهيم التي تؤهله لتحليل النص الادبي تحليلا كاملا لا يغفل أي جانب منه ولا يركز تحليله في جانب على حساب الجانب الآخر .

أنجز الحوار : **محمد بنيس ومصطفى المسناوي**

تركة الماضي وشرعية التساؤل

ابــراهيــم الخطيــب

الثقافة الجديدة : الاخ ابراهيم الخطيب . انت واحد من الذين عرفتهم الدراسات ومجلات النشاط النقدي في المغرب والنشاط الثقافي بصفة عامة . نريد ان نفتتح معك حوارا حول الوضع النقدي بالمغرب ، وحول بعض القضايا التي تلامس كتاباتك النقدية بالدرجة الاولى . في البداية نقترح أن يبدأ حوارنا حول ما عرفته الصحافة الوطنية في السنة الماضية حول الوضعية النقدية في المغرب من صراع شارك فيه مجموعة كبيرة من المثقفين ودام فترة طويلة ، اتخذ خلالها أبعادا ربما كانت ذات دلالات ليست بالضرورة نقدية ، نريد أن نعرف رأيك في هذا الموضوع ، خاصة وان النقاد المهتمين بالمسالة لم يشاركوا في هذا الصراع النقدي ؟

ابراهيم الخطيب : أعتقد أن ظاهرة الصراع النقدي الذي عرف في السنة الماضية هي ظاهرة وقتية تتكرر ، ربما ، كلما حدثت تغيرات سياسية أو هيمنت مواقف على اخرى او حدثت حركة انتقال من مكان ثقافي الى مكان آخر، فالظاهرة من جهة تحاول أن تكون صراعا في اطار نقدي (اذا استثنينا « الجداليات » التي تدور حول نقد الاماكن الثقافية) ولكنها من جهة أخرى تعبر عن صراعات ايديولوجية . غير أن الجانب الايديولوجي ، تبعا للظروف السياسية في المغرب منذ 1970 والى الآن ، يطغى على جانب البحث في المشكل النقدي . واظن ان السبب الذي جعلني لا افكر بالدخول في هذا الجدل هو انني جربت بعض هذه الصراعات من قبل ، وثبت لي انها لا تكون مجدية بالنسبة للمجال الذي تطرح فيه وهو المجال النقدي .لكن من الضروري القول بان هذا الصراع هو عارض لانه لا يضع مفاهيم محددة للنقاش . وكلنا نعرف على انه في بداية السنة الماضية وقبلها بقليل عرفت حركة تنقل بين الصحف والمنابر الثقافية، وكان طبيعيا لهذه الحركة ان تنتج جدلا وأن تنتج صراعا . لكن يبدو ان المشكل ينبغي ان يطرح بطريقة اخرى ، حسب ما اعتقد ، وهو : ماذا يمكن أن نستفيد من مثل هذا الصراع الذي يغطى باطر نقدية ولكنه في جوهره صراع ايديولوجي ؟ يمكن للسوسيولوجيين ان يدرسوا هذه الظاهرة . أما نحن

فيجب ان نقول بان النقد هو الذي يهمنا . وعندما نصل الى هذه النقطة فاننا نجد أن النتيجة ليست بمقدار طموح أولئك الذين ساهموا في تسعير هذا الوضع . ذلك ان المشكل يبقى هو هو : مشكل النقد الادبي ، وبالتالي كيفية وضع وتطوير مفاهيم تخص ممارستنا النقدية في المغرب للادب . هذه الممارسة التي هي ، بالفعل ، بحاجة الى مفاهيم لانها ممارسة متميزة يتجلى فيها تجاوز مجموعة من المستويات الادبية ، مستويات غير منسجمة ، بعضها يبرز بروزا واضحا (الشعر ، والقصة القصيرة) والبعض الآخر يظهر متعثرا او متخلفا يعوق سيرورة بروز النوع الاول (الرواية) . في هذا الاطار ، اذن ، اعتقد ان تنمية مفاهيم خاصة بالنقد الادبي ، تستمد بالطبع من النظرية العامة للادب (وليس من سوسيولوجية ادبية متجاوزة أو من تاويل تاريخي مزعوم لتسلسل الاشكال) أمر حيوي جدا ، ذلك ان البحث العلمي – حتى على مستوى الكتابة الصحفية – انما يمكن ان يتطور اذا تطورت المفاهيم الخاصة لكل ممارسة على حدة .

الثقافة الجديدة : اذا سمحت ، حسب التوضيح الذي طرحته فان هذا الصراع لم يكن في اساسه وعمقه حول المصطلح النقدي او حول منهج نقدي يطرحه ناقد او تطرحه جماعة من المثقفين يريدون ان يقدموا لنا تحولا نوعيا في الوعي النقدي بالمغرب . وانما كانت هناك اسباب ، مهما كانت أساسية في حياتنا العامة ، لكنها بالنسبة للنقد هامشية . هل تعتقد أن ظاهرة مناقشة القضية النقدية ، بعيدا عن الوضع النقدي بالدرجة الاولى ، يشكل في حد ذاته ازمة نقدية في المغرب ؟ وللتوضيح : هل ان هذا الصراع الذي يمكن أن نسميه مفتعلا في كثير من جوانبه هو انعكاس لوعي نقدي حقيقي ؟

ابراهيم الخطيب : يجب ان اوضح بان « الاسباب الاساسية » هي ليست هامشية بالنسبة للنقد ، ولكنها لا تكون في مكانها المناسب . وأظن انه توجد لدينا تجارب سابقة ، وطيلة سنوات اعتقد انها كثيرة ، اثبتت ان المفاهيم النقدية كثيرا ما تغدو مفاهيم ثانوية بالنسبة للصراعات التي تدور حول مضامين او تاويلات ايديولوجية . أي يحدث العكس . لقد حدث هذا مثلا بالنسبة لسنة 1954 وبالذات لدى ظهور (الماضي البسيط LE PASSE SIMPLE) لادريس الشرايبي ، اذ ان حراجة الفترة التاريخية (بداية حركة المقاومة المسلحة ضد المستعمر ، واشتعال الروح الوطنية) جعلت المهتمين بالادب ، وغيرهم ، ينظرون الى هذا النص نظرة سياسية « فقط » . وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يبقى هذا النص ملعونا وان يخلط ، بكثير من الغموض ، بين وجوده كنص ادبي يخضع لمفاهيم نسق معين ، وبين الطرف الذي انتج فيه . ان المسالة ، حقيقة ، يجب أن تحدد بدقة ، فحينما نطرح أنفسنا ، افتراضا ، كدعاة لمذهب نقدي ، او كاشخاص يريدون ان يتحملوا مسؤولية الكتابة النقدية في الادب يجب ان نعرف نوعية المجال الذي نريد أن ندخله .

ان المشكل الذي أثير حول (الماضي البسيط) أعتقد انه لا يزال يلقي بظلاله على عموم التجربة النقدية في بلادنا . ان المقصود من هذا ليس منع تسرب الايديولوجيا الى النقد ، فهناك بدون شك كتابات نقدية تستعمل مصطلحات ايديولوجية وسياسية ولكنها تضع حدودا لمجال عملها . ان المطلوب بالنسبة الي هو القيام بهذا العمل ولكن في مجال آخر ، يعني في مجال نقدي صرف . غير أن التاريخ ، منذ 1954 والى الآن ، لا يزال يفرض على الاجيال نفس المشكل ، وهو : كيف يمكن تحديد مجال للنقد الادبي يعمل بموازاة الصراعات السياسية والايديولوجية ولكنه لا يستمد مفاهيمه من خصوصيات النشاط النوعي للمجالين الايديولوجي والسياسي ؟ من هنا يمكن أن أقول ان هناك ازمة نقدية ، بل ان هناك معضلا نقديا . لم لا ؟ لانه حتى بعد مرور كل هذه السنوات لم نستطع بعد أن نقيم أسس نقاش نقدي لا يسبح في مجالات متباينة ، كالمجال السوسيولوجي او الايديولوجي او المجال الفلسفي ، وربما حتى المجال الباتولوجي . هذا هو المشكل . وأظن اننا بدأنا نعيه ، بدرجة او بأخرى .

الثقافة الجديدة : اذن ، الازمة النقدية موجودة ، وهي في رأيك نابعة عن طبيعة المهام التي تعطى لها من قبل بعض المهتمين بالميدان النقدي والثقافي بصفة عامة في المغرب . هل نعتبر ان هناك نماذج ثقافية ونقدية سواء في العالم العربي او العالم الغربي نستطيع ان نؤكد لنا مرة اخرى بأن ازمتنا النقدية هي موجودة فقط لا كغياب للنقد او كحضور له ولكن كوعي نقدي ؟ ... بمعنى اننا عندما نقول ان هناك ازمة فهناك في اذهاننا تصور بلا ازمة . هذا التصور هو ليس تخيلا او افتراضا لشيء غير موجود ، ولكنه في الغالب لشيء موجود في مكان ما ، قد يكون هذا المكان هو المشرق العربي وقد يكون هو اوروبا بشكل عام او التاريخ ؟

ابراهيم الخطيب : ان الامر ، في اعتقادي ، لا يتعلق بآثار نماذج محددة وبدون شك فان هذه النماذج موجودة ، على سبيل الجهل او الاضمار ، في كياننا الاونطولوجي العام ، فنحن (شئنا لم ابينا) أبناء التوتر الذي نتج عن تداخل هويتين . بالطبع هذه النماذج او المصادر هي ليست بعيدة جدا ، فهي كامنة من جهة في وضعيتنا السياسية ، لكنها كامنة ايضا في نوع التكوين الثقافي الذي تلقيناه خصوصا منذ الستينات . لقد كان هنالك في الشرق ، وبالذات في مصر ولبنان ، حركة نقدية ساهمت الى حد كبير في ترسيخ بعض المفاهيم العامة عن الممارسة الادبية ، وبالضبط عن الممارسة المسماة « ابداعية » . ومجمل تلك المفاهيم تستقي أصولها من سوسيولوجية أدب تتداخل فيها مفاهيم آتية من علم الاجتماع الغربي ومفاهيم اخرى آتية من علم الاجتماع الاشتراكي . وقد ادى تداخل هاتين المجموعتين من المفاهيم الى بروز فهم نقدي يربط من جهة، ربطا آليا، بين الممارسة الادبية والسيرورة

الاجتماعية و التاريخية والسياسية ؛ ومن جهة أخرى ، يعطي للكاتب ، في إطاره الفردي « وضعية تيولوجية » . شخصيا ، أعتقد ان هذا « التداخل » هو الذي كون وعينا النقدي ، أي حالة تقبلنا للنقد . ونحن حينما كنا نحاول الكتابة كنقاد ، كانت تلك الحالة المهجنة حاضرة في أذهاننا حضورا كابوسيا ولا تزال الى اليوم . غير أنها طعمت حديثا بمصطلحات جديدة تأخذ مصادرها مباشرة ، وبدون واسطة سوسيولوجية ، من علم الاجتماع الماركسي ومن « الجداليات » التي ترتبت عنه ، وبالذات من النظرية السوفياتية لعلم الجمال. بالطبع ، ليس كل النقاد المغاربة تتجاور في أذهانهم هذه العناصر مجتمعة ، لكنهم واقعون ، بدرجة او بأخرى، تحت هيمنة التساؤلات الاساسية التي طرحتها هذه الحقبة . وهي تساؤلات اذا كانت تعمم نماذج معينة من التاويل، فانها، في اعتقادي، لم تستطع ان تجيبنا على السؤال الجوهري، وهو : ما الذي يميز ممارستنا الادبية ؟ أي ما هي المناهج التي تستطيع أن تبرز لنا خصوصية هذه الممارسة ؟ . لقد شعرنا ، فيما بعد ، بأن تلك النماذج انما تؤدي الى انتاج دائرة طوطولوجية مغلقة ، وها اننا قد وقعنا في البلبلة : فحينما يكون الامر متعلقا بكتابة نقدية تهتم بما هو أدبي خاصة ، تكون النتيجة ، غير المنتظرة ، تاويلا ايديولوجيا للنقد ، لهذا السبب كان من الضروري ، ليس البحث عن مصادر أخرى (فاختيار المصادر هو عملية تاريخية بقدر ما هو عملية مستقلة) ، انما البحث عن أدوات تمكننا من معرفة خصوصيات النظرية الادبية اولا ، ومن جهة اخرى معرفة خصوصية ممارستنا نحن للادب . باختصار نحن في حاجة الى المعرفة . ومن رأيي ، فان المشكل النقدي لم يعد يطرح ، ولم يعد مقبولا أن يطرح ، بواسطة مفاهيم تتعلق بالتاويل وليس بالوصف . هناك تجارب وأبحاث قام بها أشخاص او اتجاهات ، وكانت تتجه الى تحديد خصوصية العمل الادبي في سياق الممارسة الادبية . ان هذه الاتجاهات معروفة الآن ، ونصوصها موجودة بين أيدينا . غير أن المشكل الاساسي هو ، كما قلت ، ليس مشكل مصدر ، ولكنه مشكل استعمال وملاءمة بين تلك المفاهيم وبين الوضعية الادبية التي نمر بها ، وبالذات وضعية الهجانة التي سبق ان اشرت اليها والتي تتمثل في تواجد اشكال بارزة الى جانب أشكال متعثرة وضعيفة .

الثقافة الجديدة : اذن ، من خلال هذا العرض ، الذي هو تجريدي الى حد كبير ، يمكن ان نقول بانك عرضت اولا ملامح الازمة النقدية بالمغرب كما تستوعبها ، ولكنك في نفس الوقت عرضت للمراحل التي مررت بها في كتابتك النقدية ، فنحن نعلم أن هناك تباينا كبيرا بين ما كتبته عن تجربة الشاعر (محمد الخمار) وبين آخر ما كتبته وهو متعلق بدراستك للرواية المغربية . بين الدراسة الاولى والاخيرة نجد اختيارات منهجية : منها الاختيار الاجتماعي (بالمعنى البسيط) ومنها الاختيار المركب الذي تتداخل

فيه الرؤية النقدية مع القراءة السوسيولوجية واللغوية للنص . بالنسبة لك ، هل هذا المشكل المنهجي هو مجرد تجاوب مع لحظات نقدية مرت في العالم العربي او الغربي أم أنه صادر عن قناعة عميقة بخصوص سلوك طريق آخر للمنهج النقدي ؟ وبالضبط فان الكتابات التى قمت بها تظهر لنا أنـك اصبحت من المهتمين بأنواع القراءة المنطلقة من الشكل او من البنية . نريد ان نعرف : هل ان هذا الانتقال ، النوعي بالضرورة ، انتقـال مفـاجـيء وعابر ، ام ان هناك خلفيات كانت وما تزال تترصد خطاك ؟

ابراهيم الخطيب : أظن ان ليس بالامر الهين الجزم بأن المشكـل المنهجي ، بالنسبة لي ، كان مجرد تجاوب مع لحظات نقدية ، او أنه كان بعكس ذلك ، وليس من الصعب ان نتفق بأن النقد ، خصوصا النقد المعياري السائد ، هو قراءة بالدرجة الاولى . والواقع أن الاجابة على استفساركـم الطويل تقتضي مني استحضارا بطيئا لاشكال متنوعة من الكتابات التـي قمت بها ، وان مثل هذا الاستحضار ليضعني في مأزق لانه ليس بالامكان الآن، القيام بمراجعة ما . على اية حال ، يمكن ان نعتبر المقال الـذي نشر فـي « اقلام » حول (الرواية المغربية المكتوبة بالعربية) منطلقا للتعرض لعدد من الموضوعات التي يطرحها استفساركم . فهذا المقال أردت من خلاله أن اضع على نفسي سؤالا يقع في حدود البحث في الرواية المغربية من جهـة ولكنه ، من جهة ثانية ، يقع في حدود المشكل النقدي عامة ، او بالاحرى ، لمشكل ممارستي للنقد بصفة خاصة . والسؤال هو : الى أي حد كانت الرواية المغربية تعبر ، فيما كانت تنمو ، عن واقع سياسي ؟ وكنت أقصد بالتعبير، هنا ، مدى استجابتها للحظة التاريخية بصفة محددة . ومن خلال القراءة التي قمت بها للروايات التي اعتمدها المقال تولدت لدي قناعة (طبعـا تخص النصوص المقروءة وليس غيرها) هي ان وعي هؤلاء الروائيين لم يكـن منسجما بصورة مطلقة مع تلك اللحظة التاريخية . لكنني استنتجت ايضا ، وهو ما اعتبره مهما . ان نمو الشكل الادبي المعني (الذي هو الرواية) قد تعرض لعرقلة ما من طرف ظروف سياسية عملت على ولادة تلك النصوص . غير أن هذه العرقلة كانت تؤدي ، وبصورة معكوسة ، الى بروز اشكال من التعبير جديدة ومتميزة . لكن النص ، او كل نص على حدة ، انما كان يتوفر على بعض هذه الاشكال . قلت ان مقال (الرواية المغربية) يمكن ان يكون منطلقا لنقاش ... والواقع هو انني كنت أعتبر نفسي دائما وخصوصا قبـل هذا المقال مجرد قاريء ، لكن في حدود تداخل القراءة مع التامل النقدي . ان القراءة كانت تتنوع مؤثراتها تارة بظروف سياسية ، وتارة اخرى بتاملات شخصية ، والنتيجة هي انني تقلبت ، بالفعل ، في اشكال من المفاهيم واشكال من المناهج وخلال ذلك كـانت تعتـريني باستمرار تساؤلات تتركز حـول « شرعية » استعمال مفاهيم خارجة عن الممارسة الادبية في الممارسة الادبية

وحول امكانية التوصل الى طريق نقدي يؤدي مباشرة الى قراءة أدبية للنصوص . انني اعتبر ان معظم كتاباتي السابقة كانت محاولات لتأدية بعض النصوص لا غير . وارى الآن ان اهم خطا ارتكب في تلك الكتابات هو عدم تحديد المفاهيم التي انطلقت منها ، هذا وان التوصل الى تلك المفاهيم يقتضي تحديد اطار نظري يخص الوظيفة الادبية كما يخص طبيعة انساقها ، وذلك ما لم يكن بالنسبة لي ممكنا في تلك الفترة . لقد صاغ الشكلانيون الروس مثلا قسطا هاما من المشاكل التي تخص النظرية الادبية ، كما انه من الممكن الاستفادة من التحويرات التي طرات على تلك المشاكل من طرف الانشائيين الفرنسيين ... ان هذا الاختيار قد يبدو مرفوضا وربما اعترض عليه من جهات متعددة وبدعاوي مختلفة ، لكنني أعتقد أنه على اية حال اطار نظري وأداة لصياغة المشاكل التي نبحث في اطارها ليس الا . وان القسط الاكبر من العبء ليبقى ، في النهاية ، رهينا بعملنا .

الثقافة الجديدة : لا شك ان التجريب لا يطبع كتاباتك فقط ولكن يطبع مرحلة ثقافية بكاملها في المغرب . هل يمكن ان نقول بعد هذا انك قد وصلت لبعض الملامح النقدية التي لها نوع من القدرة على ان تكون تاسيسا لاختيار نقدي في كتاباتك ؟ وبالتالي هل يمكن ـ في حالة الايجاب ـ ان تطرح هذا الاختيار كاقتراح بالنسبة للنقاد الآخرين بالمغرب ؟

ابراهيم الخطيب : انني اتفق معك في ان مجمل كتاباتي النقدية يدخل الى حد ما في حدود التجريب . فلقد سبق ان اشرت الى ان معظم تلك الكتابات كانت نتيجة قراءة ولم تكن موضوعة في اطار تساؤلات منهجية محددة . كما اشرت الى ان المطلوب ، اذ ذاك ، او ما كنت اطلبه من نفسي هو ان اؤول بعض النصوص . والحال ان تلك القراءات كانت تتنوع بظروف مختلفة وبنقاشات متباينة كانت تقع بيني وبين بعض الزملاء ، وفي بعض الاحيان كانت تلك الكتابات مجرد تاملات شخصية تنتج عن قراءة ، وفي بعض الاحيان قراءة واحدة . كتابات تجريبية ، نعم ، لكن هل بامكانكم ان تقولوا لي متى لا يكون هناك ، بالنسبة للكتابة ، تجريب ؟ انني اعتقد ان الانتقال من كتابة نص الى كتابة نص آخر (حتى ولو كان نقديا) هو خروج من حدود معلومة الى حدود مجهولة او ممكنة . ولهذا فانني اعتبر ان تلك الكتابات لم تكن اعتباطية ، بل انها وضعتني الآن أمام مشكل محدد وهو : الى اي حد كانت تلك الكتابات تسهم في وضع تصورات (ولا اقول مفاهيم) تتعلق بالانواع المتباينة لتلك النصوص ؟ بالطبع لا أستطيع ان اضع تجربتي كمرآة ينعكس عليها وضع الثقافة المغربية بصورة مجملة . ان ثقافتنا هي ثقافة معقدة وليس من السهل تركيزها او اختصارها في نموذج او في نماذج معدودة. لكنني، شخصيا ، اتصور هذه الثقافة وقد طغى عليها الجدل الايديولوجي ، هذا الجدل الذي « يخفي » حقائق معينة والذي يعمل على ترسيخ مفاهيم لحساب مفاهيم

أخرى . ان المرء ليصاب بذهول ، أحيانا ، من كثرة المفاهيم الايديولوجية المطروحة على سطح النقاش الادبي والنظري بوجه عام . لكننا نصاب بخيبة أمل عند ما نلتفت الى الحقل الادبي ، اذ لا نجد شيئا كثيرا يخص تجربتنا الادبية . وقد نتج عن هذا الوضع ، بالطبع ، تعاظم في حجم الدراسات والمقالات ذات المحتوى الايديولوجي : وفي المقابل تضاؤل في الدراسات و المقالات التي تهتم بالانواع الاتفاقية كالرواية أو الشعر او القصة القصيرة الخ . ان هذا الوضع هو الذي يجب ان يضع على كل واحد منا السؤال وان يحمله مسؤولية تحليله والاجابة عليه . هذا السؤال ليس من المفروض ان ينطلق من قناعة منهجية وانما من معاينته فحسب . يبقى بعد ذلك المحتوى المنهجي للاجابة . وبالنسبة لي ، فيجب ان أقول بأن الامر لا يتعلق بتحديد نختيار منهجي (فهذا العمل سهل وساذج) ولكن بالتوصل الى أدوات نظرية. وأظن انني تعرضت الى هذه النقطة من قبل .

الثقافة الجديدة : هذا المشكل الذي طرحته في النهاية مهم جدا ، وهو يجعلنا نعيد النظر ليس في وضعنا الحالي فقط ولكن في وضعنا النقدي ماضيا وحاضرا ومستقبلا .عدم الوضوح في المنهج بالنسبة لك او بالنسبة للنقد المغربي ككل ليس مفاجئا ولكن الماضي ساهم فيه . وتعني بالماضي التراث النقدي الذي وجد بالمغرب . هناك مجموعة من النقاد المغاربة الذين عرفتهم الساحة الادبية بالمغرب في فترة يقظتنا الوطنية . ولعل من بين هؤلاء النقاد الذي كان لهم عطاء كبير من الناحية الكمية على الاقل : عبد الكريم غلاب . هل كان لعبد الكريم غلاب حضور في وعيك النقدي وأنت تتدرج نحو الكتابة النقدية في مراحلها الاولى ثم في مرحلة التساؤل أي في مرحلتك الاخيرة ؟

ابراهيم الخطيب : قد تكون اجابتي مفاجئة اذا قلت انني لم أقرأ كتابات غلاب النقدية الا ما جمع في كتابه (دفاع عن فن القول) . وبضع مقالات نشرت في كتاب آخر له (مع الادب والادباء) . لكن هذا لايعني أنني لم اهتم بغلاب ، فقد كتبت عن كتابه الاول ، كما كتبت عن (دفنا الماضي) وعن بعض قصصه القصيرة . وفي وعيي ، فان صورة غلاب كانت تجسد شخصية الناقد الذي فقد الاتصال بالتطور النظري للنقد . وفي هذا الاطار كانت بعض كتاباته عن (السياب) او (البياتي) او غيرهما تبدو لي باعثة على الاسف وعموما فقد كنت ، ولا أزال ، انظر اليه كرجل مولع بتبسيط المفاهيم ولا يهتم بطرح اسئلة . ولست اعتقد انه طرح في يوم ما ، خلال كتاباته ، تساؤلا يمكن ان يستقر في وعيي استقرارا طويلا . وعلى العكس من ذلك ، فان كتابات أشخاص أقل منه شهرة كانت كثيرا ما تثير انتباهي مثل كتابات عبد الرحمان الفاسي او الحاج احمد بناني او زفزاف والخوري .

الثقافة الجديدة : اذا كانت القطيعة موجودة بينك (كنموذج من جيل

النقاد الشباب) وبين عبد الكريم غلاب ـ كممثل لفترة تاريخية ووعي نقدي ظاهر في الستينات ـ هل يمكن ان نقول بأن هناك علاقة بينك وبين بعض النقاد الموجودين الآن في الساحة الوطنية وفي مقدمتهم (ادريس الناقوري) و (نجيب العوفي) . وبالتالي هل هناك علاقة داخلية متبادلة بينكم من حيث التاثير والتاثر؟ وهل المنهج الذي يعتمده كل منهما قابل في نظرك الى ان يكون (الى جانب المنهج الذي تومن به او الذي تقتنع به على الاقل) ارضية مرحلية لعمل جماعي في الميدان النقدي بالمغرب يستطيع ان يبلور رؤية نقدية متميزة في هذه المرحلة التاريخية ؟

ابراهيم الخطيب : بدون شك هناك ظاهرة تجاور الكتابات النقدية الموجودة في منابر ثقافتنا . وبدون شك ، كذلك ، هناك ما يشبه التداخل او التوازي فيما بين كتابات مجموعة من النقاد في هذا الظرف . ان هذا التجاور او التداخل ناتج عن تشابه نوع الممارسة (النقد الصحفي) وعن تقارب انواع النصوص (الانتاج الادبي في المغرب في الظرف الراهن) وعن تقارب نوع القناعات السياسية المعلنة . ويمكنني ان اقول بان بعض هذه الكتابات لم تعطني موضوعات للتأمل فحسب وانما ساهمت في دفعي الى طرح بعض الاسئلة . واذكر على سبيل المثال مقالا كان قد نشره ادريس الناقوري في جريدة (العلم) كرد غير مباشر على مقال نشر لي بـ (اقلام) حول رواية (المراة والوردة) . ذلك ان مقال الناقوري قد وضع يدي على الطبيعة العنفية التي يتميز بها النقد الايديولوجي في وقت كان هذا النقد ، بالنسبة لي ، يمثل الشكل المناسب ، عمليا ، مهد الناقوري بمقاله ذلك لكل التساؤلات التي اعترتني فيما بعد بخصوص وضعيتنا النقدية . بالطبع ان القارىء لكتابات الناقوري النقدية سيلاحظ تحولا ملموسا في هذه الكتابات ، من البحث عن خصوصيات ظروف الابداع الادبي وبالتالي خصوصيات النقد ، الى الربط بين هذه الخصوصيات والظروف السياسية والايديولوجية ربطا وثيقا . لقد اعتبرت أن مسيرة ادريس الناقوري كانت أشبه بانتقال ، وهذا تأويل شخصي لكتاباته . غير ان الناقوري من حقه ان يقول بأن المسألة لا تعدو ان تكون تطورا طبيعيا . اما فيما يتعلق بنجيب العرفي فانني استطيع ان اقول بأن مجال الكتابة الذي يبحث فيه ، وأقصد به مجال الشعر ، لا يدخل في اطار المفاهيم النظرية التى اهتم بها ، ذلك أن ما يهمنى الآن هو البحث في البنيات الحكائية وليس فى الشعر الذى هو ، بالضرورة ، اكثر تعقيدا ويحتاج الى خبرة طويلة بقراءة النصوص الشعرية . لهذا اشعر انه من الممكن ان نجد بيني وبين الناقوري نقاشا في يوم ما (فهو يهتم ايضا بالرواية المغربية) لكن مثل هذا الاحتمال يكاد يكون غير وارد ، في حالة نجيب العوفي. أما فيما يتعلق بالعمل الجماعي ، في اطار النقد ، فان ما اعتقده الآن هو ان

مثل هذا العمل يمكن ان يكون مثمرا اذا ما توفرت له الشروط الضرورية : واقصد بهذه الشروط ، التقارب في المنطلقات النظرية والتقارب كذلك في نوع الاهداف التي تتوخى جماعة ما الوصول اليها . يبقى ان العمل الجماعي هو عمل علمي ، منظم داخل هيآت معينة . ونحن ، حاليا ، انما نمارس النقد الصحفي .

الثقافة الجديدة : لنحاول ان نختتم هذا الحوار بناء على المعطيات الموضوعية الموجودة حاليا بالساحة النقدية بالمغرب . عندنا اساتذة مهتمون بالنقد في المعاهد العليا والجامعات . عندنا كذلك مجموعة من النقاد الشباب ، على الاخص ، تساهم في الكتابة النقدية . عندنا بالاضافة الى هذا وذاك لقاءات ثقافية عامة يكون النقد الشفوي عمادها . أمام هذه المعطيات وما تحمله من تيارات نقدية منها القديم ومنها الجديد ، منها ما ينطلق من أسس ذات علاقة بالنص الادبي ومنها ما يتركه هامشيا . منها ما هو فاعل بصفة مباشرة ومنها ما هو فاعل بصفة غير مباشرة في النقد . هل يمكن ان تعطينا تصورك للعمل النقدي في المستقبل ؟ وهل يمكن ان تطرح صيغة للعمل النقدي تساهم فيه هذه الاطراف او على الاقل كل الاطراف التي لها قدرة على المساهمة في التحويل المنتظر ؟

ابراهيم الخطيب : ان هذا السؤال يتيح لي ان ابين شيئا كان بودي ان أقوله من قبل ، وهو ان البحث في مجال خصوصيتنا على مستوى الممارسة الادبية لا يجب ان نتصور انه سيحصل فقط من جراء كتابات صحفية . ان المهمة الملقاة على عاتقنا كبيرة ولهذا فيجب ان نتأمل كل تلك الاجهزة التي يمكن ان تساهم في مثل هذه المهمة . ان الحديث عن النقد الصحفي ، وهو عمل بالطبع له قيمته ، لا يجب ان يصرف عن أذهاننا تذكر بعض الاعمال التي تنجز على المستوى الجامعي والتي تساهم ، بدون شك ، في طرح هذه الاشكالية ليس فقط بالنسبة لانتاجنا في الظروف الراهنة وانما حتى بالنسبة لانتاجاتنا القديمة . انني أتذكر في هذه اللحظة بحثا قام به عبد الفتاح كليطو حول (المقامة) ونشر له في مجلة (اسلاميكا ISLAMICA) . فهذا البحث هو محاولة بالدرجة الاولى لتحديد العناصر الاسلوبية التي تميز المقامة كنوع أدبي ولكنه من جهة اخرى يحاول ان يدمج هذه العناصر بمجموع الحديث الادبي في القرن الثالث والرابع الهجري . كذلك لا يمكن ان ننسى كتابات اخرى أنجزت على أصعدة معرفية مختلفة لكنها كان لها فضل صيانة بعض الاشكاليات التى تطرح على مستوى النقد الادبي خاصة وعلى مستوى النظرية الادبية عامة ، واعني هنا بالذات كتاب (الرواية المغربية) للخطيبي ، وبعض المقالات النقدية التي نشرت لمحمد برادة ، وبعض تدخلات أحمد اليابوري

الخ . ان الاشارة الى هؤلاء الاشخاص تعني ان العمل الجامعي هو احد العناصر التي تساهم بقسط وافر في طرح التساؤلات التي تخص المشكل النقدي . لكن هناك اللقاءات وجلسات القراءة ، التي هي مؤهلة ، بدورها ، وفي حدود التلقائية التي تتصف بها ، لوضع ونشر بعض المفاهيم المتعلقة بالنقد . ان هذه الاصعدة مجتمعة يمكن ان تسهم في مجال النقد الادبي ، مع مراعاة خصوصية كل صعيد على حده . ان الغنى الذي ننتظره لمفاهيمنا النقدية هو غنى مزدوج : فمن جهة نحن نريد مفاهيم نقدية تخص ممارستنا للادب . ومن جهة أخرى فنحن نبحث كذلك عن تنوع في هذه المفاهيم مشروط بشروط خصوصيتها .

أنجز الحوار : **محمد بنيس ، مصطفى المسناوي**

المنهج الجدلي ، حدود متحركة ولا نهائية

نجيـب العـوفـي

سؤال : شهد المغرب في السنة الماضية صراعا نقديا دار على أعمدة الصحافة وخاصة في جريدتي « العلم » و « المحرر » .

ما هو رأيك بوضوح وصراحة في هذا الصراع ؟ وهل يظهر لك انه يمثل فعلا صراعا نقديا أم أنه افتقد كثيرا من العناصر التي كان يمكن أن تؤهله لبلورة وعي ثقافي نحن في أمس الحاجة اليه ؟!

جـواب : ظاهرة السجال النقدي ، ظاهرة ملموسة ومألوفة تاريخيا ، سواء على الصعيد المحلي أو العربي او العالمي . انها مبدئيا مؤشر يدل على تفاعل وتلاقح صحيين بدون شك ، وحوار بصوت مرتفع وعلى المكشوف ينفجر حين تفقد حالة الانسجام توازنها وتعجز قشرتها الوهمية والواهيـة عن ضم الشتات المتنافر داخلها والتاليف بين العناصر المتضادة التي تبدأ في التحرك ضمنها في اتجاهات مختلفة ، ناقضـة بذلك الصلـح الوهمـي والمستحيل بينها . ولما كان الواقع الثقـافي جزءا لا يتجـزأ من الواقـع الاجتماعي تبعا للعلاقة الوطيدة والعضوية بين البناء الفوقي والبناء التحتي ، فان السجال الفكرى والنقدى في العلوم الانسانية بصفة عامة وفي الادب بصفة خاصة يعد مرآة ومجلى للسجال الاجتماعي والتاريخي ، بحيث يسهل تلمس عناصر وجذور السجال النقدي في صميم المواقف الاجتماعية ، في صميـم المواقع الطبقية التي تقف موقفها الاطراف المتنازعة أو تصدر عن مفاهيمها وتطلعاتهـا .

والسجال النقدي الذي شهدته الساحة الثقافية بالمغرب عبـر السنـة الماضية والذي لم تنغلق دائرته بعد ، رغم الهدنة الظاهرة والمؤقتة ، هذا السجال لم يكن فريدا من نوعه بالنسبة الينا . فاذا ما تلفتنـا قليـلا الى الوراء دون أن نتوغـل فيه ، أمكن لنـا أن نسترجـع أصداء ذلك السجـال

البيزنطي الذي دار حول (راء المشتركة) والذي أوقد فتيله آنذاك أحمد الأخضر غزال وأسال الحبر مدرارا أو هباء ان شئت فوق أعمدة جريدة « العلم » .
ولاحظ معي المفارقة التي يمكن ان تتبدى من خلال المقارنة بين السجال النقدي الذي شهدته الساحة الثقافية آنذاك والسجال النقدي الذي تشهده الآن . في تلك الفترة دار السجال في تكية فقهية هشة وشارك فيه أفراد ينتمون تاريخيا وفكريا لغير هذا الجيل (فقهاء ومتفيقهون) كان حرصهم على (الراء) أقوى من حرصهم على هذا الوطن ، وفي الفترة الراهنة دار السجال ويدور بين فتية شباب وفي الهواء الطلق حول مسائل وقضايا تمس الواقع الثقافي في العمق بقدر ما تمس الواقع الاجتماعي في نفس العمق . وأعتقد أن لمجلة (الثقافة الجديدة) ضلعا في اثارة هذا الحوار النقدي بتبنيها لتلك المحاولة النقدية الجريئة في طموحها ومنهجها (الزمن والسياسة) لأبي الشتاء العياشي الذي حاول أن يستغل فيها بكثير من الانبهار والتشوش أدوات المنهج البنيوي . وتجدر الاشارة الى لمعان اسم أحمد الاخضر غزال الذي اثار زوبعة الحوار الاول وبساطة اسم العياشي أبي الشتاء الذي أثار زوبعة الحوار الثاني . ان هذا يكشف عن تحولات نوعية في الحوار السوسيو ثقافي ببلدنا انتقل فيه زمام المبادرة من جيل توشك أن تغرب عنه الشمس الى جيل يفتح أحداقه لبزوغ الشمس ، من صراع الطواحين الهوائية الى صراع الطواحين الثقافية والاجتماعية . ومن ثم أعتبر هذا الصراع – شخصيا – نقطة تحول هامة ان امتد بها المسار وبادرة تستحق التحريك والتشجيع ، أولا ، لان الواقع الاجتماعي الذي يرتبط ويرتهن به الواقع الثقافي يعيش دينامية جدلية حادة ويجيش بتناقضات لابد من تصادمها وحسمها لصالح العناصر الاصلح والامتن . ثانيا ، وتاسيسا على ما سبق ، لان الواقع الثقافي يعيش بدوره تناقضات حادة وصلت الى درجة الانفجار وكشف الحساب ، ويعيش بالتالي التباسا وتزييفا في المفاهيم الفكرية والمصطلحات المنهجية والشروط والادوات المعرفية الشيء الذي يقتضي جردا جذريا للبيئة الثقافية وغربلة لها من كل الطحالب والطفيليات والاعشاب السامة على حد تعبير ماوتسي تونغ .

لقد كان هذا الصراع نقديا ولم يكن نقديا في آن . كان نقديا بالمفهوم الايديولوجي لهذه الكلمة لانه استهدف ربط المثقف بالموقع الطبقي الحقيقي الذي يصدر فكريا عن ذاكرته ، أستهدف كشف الهويات ونزع الاقنعة واستبطان الشعارات لوضع المثقف في حجمه الطبيعي وسحبه من تلك المتاهة المعتمة والتضليلية التي يتدثر بها العراء والوضوح . ولم يكن نقديا بالمفهوم العلمي لهذه الكلمة لان هذا الصراع افتقد فعلا وكما قلت في سؤالك كثيرا من العناصر التي كان يمكن أن تدفع بالوعي النقدي الى الامام وتنمي مشروعه وتشحذ أدواته ومصطلحاته . لقد شالت كفة

المنهجية من حيث رجحت كفة المزاجية ، وطغى صوت الانفعال على صوت العقل فلم يستطع الحوار ان يقبض على لحظات الكشف والتنوير بهدوء وعمق . ولا شك في أن للسياق المرحلي التاريخي البالغ الحساسية الذي انفجر هذا الصراع في أحشائه يدا في احتدام لغة الحوار وانفلاتها من سيطرة العقل . وهذه سمة نجدها ظاهرة في معظم السجالات النقدية التي خاضها الفكر العربي منذ معركة اليمين واليسار في الاسلام بآفاقها الواسعة والمتنوعة الى المعارك الادبية في الثلاثينات والاربعينات الى الصراع حول الشعر الجديد وهلم جرا ، بل لا نعدم مظاهر لهذه اللغة المتشنجة في الحوار حتى في سجالات الفكر الاوروبي والعالمي .

لقد كتب ابراهيم الخطيب مثلا دراسته (حدود السلفية الشعرية) متخذا حسن الطريبق كنموذج . وقد حاول الخطيب قدر الامكان ان يكون أمينا ورزينا في دراسته واستخدم أدواته واجتهاداته بكثير من العمق والعقلانية . وكان رد فعل الطريبق للأسف تجاه هذه الدراسة الجادة رد فعل طائر بلله القطر ، فاخذ يرغي ويزبد عوض أن (يتكلم) و (يتحدث) ولم يتعامل مع التساؤلات العميقة التي طرحها الخطيب في دراسته تعاملا منهجيا ونيدا بل أفرغها من محتواها واعتبرها مساسا بشخصه وثلما لقلمه المصقول . ونفس الامر تكرر حين كتب كبور المطاعي ملاحظاته وآراءه الثاقبة حول نمط الكتابة عامة عند الطريبق ، فاستشاط غضبا ورفعها صيحة نكير تتلو أخرى . وعصاب الذات هذا كان وما يزال الآفة الوبيلة التي تشوب صفو كل مشروع نقدي وتميع مساره . ومن المؤسف أن ينطلق حسن الطريبق في معظم ردوده ومطارحاته النقدية من هذا العصاب المتخلف فيرمي السهام بسخاء وينهى عن خلق ويأتي مثله ، ومن المؤسف ثانيا ان تتسع حلقة النقد البطالوجي فتغري وتجتذب أقلاما أخرى كعبد العلي الودغيري وغيره ، ومن المؤسف ثالثا ان تجعل جريدة (العلم) من اعمدتها ترسانة لتصدير هذه البنادق النقدية الفلكلورية التي لا تتجاوز طلقاتها رؤوس أصحابها .

سؤال : استمرارا فيما طرحته ، هل يمكن أن نعتبر غياب المنهج المتكامل والوعي النقدي المتكامل عند هذا التيار الذي يمثله كل من الطريبق والودغيري وغيرهما هو مظهر من مظاهر ازمة النقد في المغرب ، أم يظهر لك أن هذا الجانب لا يشكل الا جزءا من الأزمة . نطرح طبعا أزمة النقد لانها مثار نقاش طويل استمر سنوات عديدة وبصيغ مختلفة بالنسبة لكل من القراء والادباء والمثقفين والمهتمين عامة ، يطرحونها حسب الجوانب التي تمسهم أو يعتقدون أنها تمسهم أكثر من غيرها . اذن ، هذه الازمة هل هي فقط نتيجة القصور الفكري الذي آل اليه أمر ما يمكن أن نسميهم أنصار المنهج الوصفي اللا تاريخي واللا جدلي ام أن هناك مظاهر أخرى لتلك الازمة تحتاج منا الى تعميق النقاش والبحث ؟

جواب : يبدو لي ، في خضم الحوار الساخن الذي دار ، أن كلمة (أزمة) حملت أكثر مما تحتمل ، وبعبارة أدق ، أسيء استعمالها بدوافع ولاغراض ذاتية بحتة وحرفت عن دلالتها الحقة ولم تضبط وتحدد على نحو يقطع دابر الالتباس والفوضى . اي اتساءل ، أية أزمة نقدية هذه التي يقع الالحاح عليها من طرف بعض المناصر ؟! هل هي أزمة غياب النقد ؟ أم أزمة الحضور المفرط لهذا النقد ؟ أم أزمة ضعف هذا النقد ؟ أم أزمة المصطلح النقدي ومنهجه ؟ أم ازمة العلاقة بين النقد وبين التفاعلات والتحولات التاريخية ؟

ان الاشكالية النقدية طرحت من طرف من سميتهم بانصار المنهج الوصفي بطريقة كرنفالية وتضليلية او قل بطريقة ذاتية متوترة . ان قراءة بسيطة فيما يمكن تسميته تجاوزا بالمشروع النقدي عند كل من الطريبق والودغيري ومن لف لفهما ، تكشف أن وسواس الازمة لا يخامر الا عقول هؤلاء الذين اختلقوا الازمة او خيل اليهم انهم سيخلقونها بالفعل . وترتيبا على ذلك فان الازمة في هذا الاطار سوف لن تصبح موضوعية ومبررة بقدر ما ستصبح ازمة ذاتية واحادية ، ازمة الذات مع نفسها نتيجة لازمتها مع الواقع الذي يتخطاها ويتجاوزها .

صحيح أن المشروع النقدي الجاد في المغرب ما يزال حديث عهد بالولادة ، وصحيح ان هناك هنات ومآخذ لا يمكن ان يسلم منها ، لانه لا شيء يمكن أن يولد بدون الم ، لا شيء يمكن ان يستوي جاهزا ومبرءا من الشوائب للوهلة الاولى ، خصوصا وان المشروع النقدي الحديث في المغرب ينطلق ـ محليا ـ من فراغ ويؤسس نفسه فوق أرض بكر وصعبة . لكن الصحيح أيضا أن هذا المشروع قد فرض نفسه ، وان الجهود التي تتوالى في حقله ـ مهما يكن حجمها ـ هي جهود حاضرة ومحسوسة ومستمرة أيضا وما ستقدمه من ثمرات سيكون دون شك اكثر مما قدمته . ومثل هذا المشروع الطموح والجاد ذي الرؤية الجدلية الثورية والادوات المنهجية المغتنية ، يشكل النقيض للمشروع النقدي الاول ذي الرؤية التسطيحية والتوفيقية وذي الادوات المتخلفة العقيمة . وهنا مكمن الازمة في الحقيقة بالنسبة لانصار هذا المشروع . انه الوعي الشقي كما عبر عنه بصدق ، والاحساس الواعي واللا واعي بالقصور المنهجي وبهشاشة الارضية الايديولوجية المنطلق منها . ان اصحاب هذا المشروع يجمدون الزمن النقدي ، أو بمعنى ادق يرجعون به الى الوراء ويسترجعون رؤى ومصطلحات نقدية أرشيفية كان لها صولة وصليل ذات يوم عند الرافعي والمازني وطه حسين وزكي مبارك ومارون عبود . رؤى ومصطلحات (المنهج) الوصفي الانطباعي الذي لم يعد يستطيع استيعاب الزخم الفكري والاجتماعي لواقعنا الراهن . وفي وضع مأزوم كهذا يغدو التهاتر هو اللغة السهلة والسائدة

وتنتهك حرمة النقد وتنقلب مفاهيمه رأسا على عقب ، فيغدو هجوما ودفاعا ذاتيين عوض ان يكون حوارا فكريا رصينا ونبراسا ينير الدروب والافاق . ورغم ذلك ، فانني اتلمس خلل الرماد وميض نار كما قال الشاعر ، ذلك ان هذا السجال النقدي على علاته ومثالبه كان محكا لكثير من المثقفين واتاح الفرصة لاعادة النظر في ذلك الانسجام الصوري والوهمي الذي كان يلم شعثهم . وربما كان هذا نقطة البداية للانطلاق نحو خلخلة عميقة لبنيتنا الثقافية من اجل اعادة بنائها على أسس محكمة وصلبة ، اذ لا يمكن قط للثقافة ان تكون طليعية وفعالة ورائدة اذا لم تحسم تناقضاتها وسلبياتها ، اذا كان هناك من يقودها الى الامام ومن يطعنها من الخلف . أما القضية الاساسية للنقد ، أقول القضية ولا أقول الازمة ، التي تستقطب الاهتمامات الحقيقية للقراء والمثقفين والمبدعين الجادين الواعين بالحاضر وبالماضي وعيهم بالمستقبل ، فتتمثل في استخراج الفعاليات والامكانيات الخصبة للنقد وتمتين العلائق بينه وبين الاشكالية الاجتماعية من خلال بلورة وعي نقدي ملهم ودافع يكشف ويقتحم ويقود ، وكذا تطوير أدوات النقد وتجديد خلاياه وربطه بانجح المناهج وأخصبها . وذلك يقتضي حوارا من طراز آخر ، حوارا يشعل الثورة حقا داخل النقد ، ويرتقي الى مستوى نقد النقد .

سؤال : لنتطرق الان الى ما انجزته من دراسات نقدية من خلال المنهج المعتمد لديك في قراءة النص الادبي . يغلب على اهتمامك النقدي التوجه الى الميدان الشعري بالدرجة الاولى . ولا شك ان العطاء النقدي العربي القديم كان حاضرا في وعيك ولا وعيك الى جانب ما اطلعت عليه من أبحاث دراسية نظرية وتطبيقية تعود مرحلتها للعصر الحديث أوربيا وعربيا . ان طبيعة المجال النقدي وطبيعة الدراسات النقدية التي نمت الوعي النقدي عندك تجلت بدون شك فيما قمت به من دراسات . ويظهر لي أنه من الممكن الحديث عن مرحلتين من كتابتك النقدية غير منفصلتين بتاتا، أولاهما عن ثانيتهما ، ومع ذلك فان بينهما انتقالا نوعيا ينكشف لمتتبع دراساتك . في المرحلة الاولى طغى على عملك النقدي تأثرك بالنقد العربي القديم وببعض المناهج الحديثة الاوربية ويتضح ذلك من خلال تركيزك على تفكيك لغة النص بطريقة تكاد تكون منساقة مع السيولة اللغوية ، وهذا الجانب ظل عندك مدعما بارتكازك على المنهج الاجتماعي في فهم الادب ووظيفته ، والمرحلة الثانية نلمس فيها ما سميته بالانتقال النوعي ، حيث يسهل علينا أن نضع اصابعنا على تأملك في النص كرؤية كلية تستهدف منها تكثيف ما اصطلح عليه في النقد بالمضمون ومقابلته بالمنهج الاجتماعي التاريخي . المرحلة الاولى يمكن أن نمثل لها بما كتبته عن السرغيني والثانية تتضح فيما كتبته عن المجاطي وما قدمته في دراستك عن الشعراء الشباب بفاس وأصيلا . من خلال هذا التدخل الا تعتقد معي أنك شعرت

بخلل في مرحلتك الاولى من تعاملك مع النص الادبي . وهل من الممكن القول في حال تحقق هذا الشعور بالايجاب بان هناك بواعث نقدية ونصية هي التي دفعتك الى اعادة النظر في مرحلتك الاولى من ممارستك النقدية ؟

جـواب : أحب أن أؤكد لك بان النقد بالنسبة لي ما يزال حلمـا أو مشروعا أنظر اليه واتعامل معه بكثير من الوجل منه وكثير من الاشفاق على نفسي . فاذا كان النقد قد اعتبر ذات يوم حرفة الاديب الفاشل ، فانه اليوم قد أضحى غير ذلك . أضحى ذلك المركب الوعر وذلك الضنى الفكري الذي يكلف كثيرا . لقد اتسع النطاق الابستملوجي للنقد وتعقد ، واصبحت قراءة النص مغامرة محفوفة بالمخاطر ولم تعد تلك المغازلة الكسول للنص او تلك السياحة الخفيفة فوق سطحه . ومن ثم فان ما كتبته من دراسات لحد الان أعتبره شخصيا داخلا في نطاق ذلك الحلم ـ المشروع .

لقد توجهت الى الكتابة النقدية مباشرة بعد كتابتي للقصة القصيرة وذلك بطريقة ارادية وغير ارادية معا . ربما لان القصة القصيرة قد ضاقت بي ذرعا وضقت بها من حيث التعبير عن الاشواق العرمة التي تصطخب في النفس . واعتقد ان هذا ما حدث ايضا بالنسبة للزميل ادريس الناقوري . وربما ، وهذا هو الاهم ، لاني وجدت الحقل القصصي غنيـا بالاصـوات والعطاءات من حيث يعيش الحقل النقدي رغم أهميته ندرة في الاصـوات والعطاءات . يضاف الى ذلك ان المرحلة التاريخية الحرجة التي تضمنـا نحن هذا الجيل تحتاج حتما الى تضافر الجهود من اجل عطاء نقدي يحتوي الابداع والواقع معا . وقد تضمن سؤالك ملاحظات ثاقبة حول ما كتبت لا أملك الا ان اقدرها وأوافقك على بعضها . والتقسيم المرحلي الذي وضعته لكتاباتي هو تقسيم صائب وطبيعي الى حد ، واعتقد انه ينسحب ليس فقط علي بل على كثير ممن تعاطوا للممارسة النقدية وخصوصا الجامعيين من هذا الجيل ، سواء في المغرب أو في المشرق . ان الانطلاق من الاصول التراثية وخصوصا في ميداني النقد والشعر شيء لا مندوحة عنه . فانت مثلا وزملاء لك في الحقل الشعري لو لم تقـرأوا طرفة والفـرزدق والكميت والمتنبـي والمعري وابن زيدون مثلا لما أمكن للكلمة الشعرية عند بعضكم ان تكتسب ثراءها المعجمي والشعرى . وبالنسبة لي كان التعـرف على العطاء النقـدى العربي القديم في أهم نصوصه فرصة ثمينة لاشك في جدواها وتاثيرها . ومهما يكن حجم ما كتبت عن هذا العطاء ، فان هناك مناطق دفينة فيه لـم نقتحم وتكتشف على نحو دقيق وعميـق ، ولاشك في ان هذا راجـع الـى المناهج المستعملة لحد الان في التعامل مع هذا العطاء . ان قراءة جديـدة لهذا العطاء تنطلق من اركيولوجية الصمت كما قال الخطيبـي كفيلة بـان تقودنا الى كشوف هامة قد لا نعدم لها نظائر حتى في أهم التيارات النقدية المعـاصـرة .

ان ما يمكن أن يكون قد تركته في وعيي ولا وعيي نصوص ابن قتيبة والجرجاني والامدى وابن رشيق وقدامة والعسكرى مثلا لا يعدو ما تركته في وعيك ولاوعيك نصوص الشعر العربي القديم . وفرق بين أن تساقي التراث أنخاب النجوى وبين أن يسكنك ويحتويك في عباءته . ربما يكون هذا العطاء النقدي القديم قد ترك ظلالا ما على لغتي لكن ما اعتقد ان هذا العطاء قد لفني في شرانق اصطلاحاته وبصمني بخاتمه .

ان من اهم خصائص النقد العربي القديم كما تعلم وصفيته وشكلانيته وعدم احتفاله بالنسيج الداخلي للنص الا فيما ندر . وبالنسبة لي كان المنهج الاجتماعي الجدلي حاضرا في كتاباتي منذ المحاولة الاولى ، اي كانت اشكالية المضمون الفكري والشعوري للنص مرتكزا ومدخلا الى اشكالية الشكل والنص عامة . وقد تطورت معرفتي باشكالية واسرار هذا المضمون ـ الشكل بتطور وتنوع محصولي المعرفي . لقد اتضح لي انه من الصعوبة القبض على النص اذا لم يكن هناك تكامل في الرؤية واغتناء في المعارف ، وكان التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم النفس وعلم اللغة هي اهم مفاتيح الوعي النقدي الصحيح ومداخل اساسية للتعامل مع النص . وكانت المكتبة الماركسية ـ اللينينية مرتعا خصبا لالتقاط معظم هذه المفاتيح واستحصال معظم تلك المعارف . ان وظيفة النص الابداعي هي السيطرة على الواقع بالفن ، ووظيفة المنهج الجدلي في النقد هي السيطرة على الواقع وعلى الفن معا بالفكر لا لمجرد السيطرة الفكرية بل لتحويل الفكر الى قوة مادية ، الى اداة تثوير وتغيير . وهل يمكن ان تكون هناك وظيفة لآلتنا الثقافية عامة أسمى من هذه الوظيفة ضمن الملابسات الاجتماعية والتاريخية التي نحياها ؟!

تقول ان هناك انتقالا نوعيا بين مرحلة أولى مما كتبت ومرحلة ثانية . واظن ان هذا الانتقال كان انتقالا في الدرجة لا في النوع . ان المنهج الجدلي كان وما يزال بوصلتي فيما أكتب . وقد حاولت كما لا ازال أحاول أن لا افصم بين الشكل والمضمون وأن لا أتناولهما كوحدتين مستقلتين . ولا اريد ان ادخل معك في نقاش حول حدود بنيات المضمون وحدود بنيات الشكل ، وحسبي ان اختزل النتيجة فاقول انهما يشكلان معا أقنوما واحدا وان المضمون يتضمن عناصر الشكل كما يتضمن الشكل عناصر المضمون . وليست فعاليات المنهج الجدلي خاصة فحسب بارتياد داخل النص دون خارجه ، بقلبه دون قالبه . انها رؤية شمولية تستوعب البنيتين المتداخلتين معا . وللواقعية حدود متحركة ولا نهاية لتحركها . واظن أن المسألة الاساسية هنا هي كيفية السيطرة على النص الادبي كبنية كلية غير قابلة للانفصام ، ثم كيفية تفكيك هذه البنية الكلية الى عناصر متعددة بالحذر والتساوي بحيث لا يفقد كل عنصر علاقته بالاخر ولا يستأثر أحدهما أو

بعضها بالعناية على حساب العنصر او العناصر الاخرى ، ثم أخيرا كيفية اعادة تركيب هذه العناصر ضمن منظور مكثف وكاشف . وقد استفدت على فترات من نصوص هامة لريتشاردز وفيشر وطومسون ولوكاش وغارودي وأوستن وارين ورينيه ويليك وغرامشي على نحو خاص وابحاث نظرية هامة عن علم الجمال عامة وفي ضوء النظرية الماركسية خاصة هذا الى بعض المباحث في المنهج البنيوي . واعتقد ان هذه القراءات قد أفادت أدواتي من حيث اعي ولا اعي واضاءت لي طبقات كانت معتمة او كمونية غير موعى بها في النص المقروء . وهذه الاستفادة ما تزال بالنسبة لي جزئية يحكمها الطموح ويحددها المستقبل . وعلاوة على ذلك ، فان هذه الاستفادة تبقى اساسا مرتبطة بالمنهج الجدلي وموظفة له بل ونابعة منه ، ومن ثم لا احس بذلك الخلل الذي اشرت اليه بالنسبة لما كتبت . ان هناك محاولة لتطوير الادوات وليست هناك محاولة لتغييرها . هناك انتقال في الدرجة وليس هناك انتقال نوعي .

سؤال : اذن ، كان المنهج الاجتماعي التاريخي هو الاساس ، هل يمكن ان تدلنا على حدود المنهج الاجتماعي ، وهل هذه الحدود تجعله قاصرا كما يدعي البعض وخاصة انصار المنهج البنيوي بمفهومه الشكلاني . وبالتالي هل اهتمامك بالمضمون دون البحث عن القوانين الداخلية للنص ناتج عن عدم اقتناعك بمآخذ المنهج البنيوي على المنهج الاجتماعي التاريخي ، ام ان هذا يعود لقصور معرفي مرحلي فقط ؟

جواب : في اجابتي السابقة ما يضيء بعض جوانب هذا السؤال . ان حدود المنهج الجدلي بدون حدود . والامر يتوقف أولا واخيرا على طريقة استخدام المنهج ، على مدى الاقتناع الفكري به وعلى مدى التهيؤ المعرفي المستمر لتطويعه واغنائه . ان المنهج هذا ليس وصفة سحرية أو قالبا ميكانيكيا جامدا ، ان مرونته وقدرته على التكيف والاغتناء واستيعاب كافة التحولات والاشكاليات في الواقع كما في الفن هي جوهر جدليته ، هي ماهيته الحقيقية . لقد قال لينين ان كلا يقترب من الشيوعية بطريقته الخاصة . وفي مجال الادب والنقد فان كل واحد يقترب من المنهج الجدلي بطريقته الخاصة ، كل واحد يضيف الى ماهية المنهج بعض ماهيته ويتعامل معه في ضوء محصلاته الثقافية وخصائصه الذاتية مع الحفاظ على روح المنهج وجوهره . ان الطرق قد تتعدد لكن روما ـــ المنهج واحدة . وفي الميتودولوجيا ليس هناك حواجز جمركية بين منهج وآخر . انها تتصادم وتتلاقح ويغتني بعضها من بعض ، لكنها لا تتداخل ولا تختلط . ان التداخل والاختلاط يفضيان حتما الى نفي منهج لاخر ، الى الغاء للخصائص الجوهرية واستبدالها باخرى . انطلاقا من هذه الملاحظة أفهم مثلا ذلك التواصل المنهجي بين الهيجيلية والماركسية . وهكذا فان البنيوية

كطريقة ومنهج في التحليل ، حتى وان دعا أصحابها على لسان ليفي شتراوس باسكاتولوجيا النكبة وبموت الانسان لا تتعارض مع الماركسية . لقد كانت قراءة التوسير الماركسي بنيوية ومع ذلك كان التوسير ماركسيا أكثر من ماركس . أقول البنيوية كطريقة ومنهج في التحليل ولا أقول أكثر من ذلك ، لانها ضمنيا وبشهادة أهم روادها لا تطمح الى أن تكون نظاما أو ايديولوجيا . انها اذ تنتصب على تفكيك البنيات ودراسة الانساق والتحولات وتحليلها لا تعدو أن تكون بدورها نسقا من انساق الفكر وبنية منهجية ترتبط بالنسبي أكثر مما ترتبط بالمطلق . وقد تالقت البنيوية أول ما تألقت في اللسنيات . وفي هذا الميدان يمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب غوائد وثمرات لا حصر لها . وقل نفس الشيء بالنسبة للأنتروبولوجيا وعلم النفس والاقتصاد . لكن بعض البنيويين (وهؤلاء كوكتيل فكري لا يكاد يجمعهم الا الاسم) تستبد بهم نزعة علمية متطرفة تصبح البنيوية في ضوئها علما محايدا أشبه ما يكون بالفيزياء أو الكيمياء . وفي غمرة التحمس للبنية يذهب أحدهم الى أن الصراع الطبقي مقولة تاريخية متخلفة . ان شكلانية المنهج البنيوي سلاح ذو حدين . انه شراب لذيذ ومعتق ما في ذلك من شك ، لكن الافراط في هذا الشراب قد يؤدي الى ما يشبه النشوة الصوفية التي تفتح أمام العقل فضاءات رحبة في حين أن القدم حافية ملطخة بالتراب . ان التحمس للبنيوية في حد ذاتها مع الاستهتار بالشروط التاريخية والاجتماعية يزيد في توسيع الشقة بين المثقف والطبقة ، بينه وبين المهام الثورية الملحة الملقاة على كاهله . ولاشك في أن هذا ما تطمح اليه الرجعية والامبريالية : الغاء الايديولوجيا واستبدالها بالتكنولوجيا او ما جاورها من مصطلحات وأسماء تتعدد والمسمى واحد . أين تبتديء البنيوية وأين تنتهي ؟ هذا ما يجب مراعاته وتحديده اثناء التعامل مع هذا المنهج حتى لا يفيض الكيل وتزوغ الرؤية . وحين يقع هذا التحديد يمكن أن تصبح البنيوية أداة في التحليل مفيدة وناجعة . وبالنسبة لاشارتك الى مسألة القصور المعرفي اسالك : ما هي مقاييس القصور المعرفي وما هي حدوده ؟ ومن منا ليس له قصور معرفي ؟ من منا أمسك بكلتي يديه عنقاء المعرفة ؟! قل ما أوتيتم من العلم الا قليلا .

سؤال : يهمني ان أطرح معك الآن بعض الجوانب التي أثرت في اختياراتك النقدية . يظهر لي أن هناك ظاهرة الانقطاع في الثقافة المغربية ، وهي ظاهرة تحتاج لبحوث ميدانية . في الميدان النقدي هل يمكن أن نقول بأن ما وجد من اهتمام نقدي في الستينات أو قبلها بالمغرب كان له تأثير في هذا التوجه الذي انطلقت منه وانت تكتب أولى دراساتك النقدية . وبالتوضيح ، ما هي علاقتك الثقافية في اريدان النقدي بأسماء مثل محمد بن العباس القباج واحمد زياد وعبد الكريم غلاب كممثلين لمراحل من الوعي

النقدي بالمغرب منذ الثلاثينات ؟

جـواب : ان الجوانب الأساسية التي أثرت في اختياراتي النقدية على نحو عـام ، هي نفس الجوانب التي أثـرت في اختياراتنـا الثقافيـة على اختلافهـا نحـن جميعـا أبنـاء الجيـل . الشعـور الحـاد بالمسؤوليـة المزدوجة : مسؤولية التوعية والتغيير على الصعيد التاريخي وتقويض أعمدة المعبد الموبوء على أوثانه ، ومسؤولية استنبات ثقافة مغربية طليعية وقوية متحركة باتجاه المستقبل ومتجاوزة لكل الرخـاوة والهامشية التي وقعـت فيهما الثقافة المغربية زمنا لا يستهان به ، وقد آثرت النقد لأني انقدت اليه من حيث لا أدري واستجبت لهاجسه . وموضوعيا لأني لاحظت ـ كما قلت من قبل ـ انصرافا أو شبه انصراف عن هذا الحقل الهام من حيث تعيش الحقول الأخرى انتعاشا مطردا ومحسوسا ، وهي ظاهرة قد تؤدي الى نمـو غير متكافيء لنشاطنا الثقافي والفكري ، والى تكاثر سائب للابداع قد يؤدى الى التخمة الناتجة عن عدم التمثل والهضم . ولأن النقد رغم عدم توفـر الشروط الديمقراطية لممارسته سلاح حاد وفعال لمقاومة الزيف والتضليل ان على الصعيد الثقافي أو على الصعيد الاجتماعي . وحبذا لو امتد مزيد من الأيدي الجريئة لا متشاق هذا السلاح وتكريسه .

هل كان هناك نقد في الستينات وما قبلهـا ؟! هل وجـد عندنـا نقاد متخصصون ، مدارس نقدية ، تيارات نقدية ، سجالات نقدية ، على نحو ما كان الأمر مثلا في مصر الثلاثينات والاربعينات والخمسينات ؟ ان الجواب البديهي لهذه التساؤلات ليس الا النفي .

ما كان عندنـا في الستينـات وما قبلهـا لا يعدو ان يكـون مقـالات وتدبيجات وصفية وانطباعية تفيض من حين لآخر عفو الخاطر ، ان دلت على شيء فعلى الكسل الفكري وغياب المنهج . ومن ثم قلت من قبل ان المشروع النقدي الجديد الذي يحاول تاسيسه الجيل الجديـد من النقاد ينطلق مـن الفراغ . ان هذا الجيل لم يخرج من معطف جيل مضى ولا يحاول أن يتمـم مشروع جيل مضى . انه يسد فراغا حاصلا وينحت لنفسه أبجدية نقديـة جديدة لا علاقة لها بما كان يدبج من خواطر ومقالات . وأعتقد أن نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للقصيدة والقصة القصيرة والرواية . من من النقـاد استفاد مثلا من القباج وزياد والفاسي وغلاب ؟! ومن من الشعراء استفاد من الحلوي وعلال الفاسي وعبد الكريم بن ثابت ومحمد بن ابراهيم والبلغيثي ؟! ومن من القصاصين والروائيين استفاد من محمد الخضير الريسوني وعبد المجيد بن جلون ومحمد الصباغ وأحمد بناني وعبد الكريم غلاب ؟!

عربيا ، كان البديل هناك في المشرق . وكانت الأجيال معا تشرئب الى هناك ، تقتات فكريا من هناك . وأستثني من جيل الستينات في مجال النقد اسم محمد برادة ، لأنه كان علامة مهمة ونقطة تحول في تاريخ النقـد

الأدبي الحديث بالمغرب لما اشتملت عليه كتاباته من عمق في التحليل وحصافة وتماسك في المنهج . ومن ثم يعد بحق رائدا للمشروع النقدي الجديد في المغرب .

سؤال : هناك أسماء نقدية تمارس العمل النقدي الى جانبك واهمها : ابراهيم الخطيب وادريس الناقوري وعبد القادر الشاوي . ما هي نقاط الالتقاء والاختلاف معهم ، وأريد بالضبط من هذا السؤال ان توضح ما يربطك بهم من حيث نوعية التعامل مع النص وما تنفصل به عنهم ، كل واحد على حدة .

جواب : أحب أن اربط جوابي عن هذا السؤال بظاهرة الانقطاع في الثقافة المغربية التي أشرت اليها في السؤال السابق ، وهي ظاهرة واردة ومحسوسة وخصوصا في الميدان النقدي . كثير من الذين تعاطوا (للممارسة النقدية) عندنا وخصوصا من جيل الخمسينات والستينات كانوا يتعاملون مع النقد كاستثناء وليس كقاعدة ، كفاصل أدبي عابر تتحكم فيه المناسبات والشروط الاخوانية والذاتية . لم تكن هناك نزعة جادة الى تحقيق الاستقلال الذاتي للنقد كجنس أدبي قائم بذاته ، لم تكن هناك رغبة محسوسة في تاسيس المشروع النقدي ، او على الأقل في تخليص تلك المقالات النقدية المتقطعة من أسر الضحالة والذاتية والابتسار . ان ابرز اسم في هذا الجيل وهو عبد الكريم غلاب ، حاول ان يسد بعض الفراغ ويسكب في الكيان النقدي الهزيل بعض الدماء . لكن النقد بالنسبة لغلاب (ولكثير من رفاق جيله) كان محطة ثانوية يتوقف عندها مؤقتا ريثما يسترد الانفاس وينطلق في رحلاته السندبادية المتعددة . ان غلاب روائي وصحفي وقصاص وباحث ديني ومؤرخ وناقد الخ... وبسبب هذا التوزع افتقدت كتاباته على الاجمال ذلك الزخم الفكري الساخن وتلك القيمة الفنية والمنهجية المنفعلة والفاعلة في آن . وجاءت كتاباته النقدية (مع الأدب والأدباء مثلا) مجرد هوامش لقراءات وانطباعات وآراء يعوزها التامل الثاقب والتاطير المنهجي المحكم . وبالنسبة للنقاد الثلاثة الذين اشرت اليهم (الخطيب والناقوري والشاوي) فان الأمر يختلف جذريا . ان هؤلاء النقاد الشباب (وليس المراهقين الموهوبين كما عبر غلاب ذات مرة) يتوجهون بجماع أشواقهم وجهودهم الى الميدان النقدي ، يمحضونه كل الود وينخرطون فيه بكل جدية . أي أن هؤلاء النقاد يطرحون لأول مرة في الحقل الثقافي في المغرب ظاهرة التخصص في النقد . وهم يطرحونها ليس فقط كمجرد رغبة أو نية حسنة بل كممارسة مثابرة ومستمرة، كبروتوكول نقدي طموح معزز بنظرية لا تنفك عن التنامي والاغتناء وتطلعات فكرية لا حد لها . ان ما حققته الحركة النقدية لحد الآن بفضل هؤلاء يعد شيئا هاما اذا وضعنا في الحسبان طبيعة الاشكالية السوسيو ثقافية عامة وطبيعة الاشكالية النقدية خاصة . وما ستحققه الحركة النقدية مستقبلا على

ايدى هؤلاء يعد لا محالة أخصب واهم . يوحد بين هؤلاء النقاد من وجهة نظر عامة تصور مشترك لوظيفة النقد ، والقرابة الزمنية التي تربط بينهم معززة بقرابة فكرية وثيقة وحتمية . ورغم هذا لا نعدم بينهم بعض الاختلافات من حيث الادوات والمنهج وخصائص الوعي النقدي ومزاجه .

يتسم ابراهيم الخطيب بذكاء نقدي مرهف وقدرة فائقة على استنطاق صمت النص وتفكيك بنيته . والخطيب من ذلك الصنف من النقاد الذين يصدق عليهم القول انهم خلقوا اساسا للنقد . ان النقد بالنسبة اليه جبلة وفطرة ، وهذه الخاصية دالة وهامة في حد ذاتها . يسعى الخطيب الى ايجاد ايديولوجية خاصة للنص ، ايديولوجية خاصة للكتابة . ومن ثم فالنص النقدي عنده هو قول حول قول كما قال رولان بارت ، قول يعطي لنفسه مسافة حيادية واضحة تجاه نص محايد بدوره ، مغلق وقائم بذاته . ومن ثم فعلاقته بالنص هي علاقة مركزية داخلية يقوم خلالها بتفكيك وئيد وبارد أحيانا لأجزاء النص وعناصره . وادواته المستعملة في هذه العملية ادوات مجهرية تتسقط أدق العلامات والاشارات واحيانا اقلها قيمة بالنسبة للنظرة العادية . ولا يابه الخطيب بالتفسير قدر ما يابه بالفهم ، لا يأبه بالاجوبة قدر ما يابه بالتساؤلات . ومن ثم فهو لا يحفل كثيرا بموضعة النص تاريخيا ولا يحفل بتبريره او الارتياب فيه ، لأنه لا يركز اساسا على تلك العلاقة المباشرة بين ميكانيزم النص وميكانيزم الزمن بقدر ما يركز على النص في حد ذاته كبنية مغلقة أو صامتة تحتاج الى استنطاق وتفكيك وتامل ، ثم يعيد الأجزاء الى اماكنها ويخرج من النص بهدوء كما دخل اليه بهدوء تاركا خلفه تسؤلات عميقة ومختلفة .

أما بالنسبة لادريس الناقوري فان النص ليس (داخلا) صرفا وليس (خارجا) صرفا . انه العالمان معا في حالة تواصل وتداخل وتصادم . فاذا كان الخطيب يفكك النص فان الناقوري يفجره ويتحدث (به وفيه وعليه) بصوت مرتفع ، لأن النص عنده علاوة على أنه بنية خاصة ، فهو بنية مشروطة ، وموقف لابد من تحديده وكشفه . وهذا التحديد والكشف لا يتمان الا بنظرة شمولية فاحصة لهذا الموقف ــ النص ، وهذه النظرة الشمولية بدورها لا يمكن أن تتم الا بمراعاة الفضاء التاريخي للنص . ان الحديث النقدي عند الناقوري يتم على النحو التالي : تامل داخل النص ــ خروج من النص ــ تامل خارج النص ــ عودة الى النص ــ مداولة ومحاكمة حول النص .

فاذا كان المنهج البنيوي التكويني ظاهرا الى حد ما في كتابات الخطيب، فان المنهج الجدلي هو الأساس في كتابات الناقوري . واستخدامه لهذا المنهج يتم بنوع من المرونة المنهجية التي تتطلب احيانا صلابة التحليل ودقتـــه .

وهذه الصلابة والدقة في المنهج الجدلي تبدو واضحة في معظم كتابات الشاوي حيث تاخذ العلاقة بين النص وتاريخه أبعادا جدلية واضحة ومحددة تستبطن فيها عناصر النص ودلالاته الفكرية في الأساس استنباطا تشريحيا .

بموازاة الخلفية التاريخية وضمن شروطها وآلياتها ، ومن ثم يتحدد النص عند الشاوي كمجال من الدلالات والتصورات والرؤى التي تبلور في النهاية موقفا أو وعيا . ويتم هذا في كثير من الأحيان على حساب التأمل في كلية النص كجسم فني يحتوى الى جانب الفكر ، قوانينه الداخلية التي تتصل بقوانين ذلك الفكر وتنفصل عنه في آن .

يذكرني الشاوي بغرامشي ويذكرني الناقوري بلوكاش ويذكرني الخطيب بغولدمان .

فيماذا التقي مع هؤلاء الرفاق وفيماذا أختلف ؟ انى التقي معهم أكثر مما أختلف . وأحس كأن كل واحد منهم يحقق لي رغبة ، ويسد لي نقصا ، ويشفي لي غليلا .

سؤال : ان النقد في العالم العربي ككل ، يعيش مشاكل أصبحت مطروحة عليه بالحاح . ومن بين هذه المشاكل ما يظهر مؤتلفا على الصعيد العربي ككل ، ومنه ما يجعل كل منطقة نتيجة الصيرورة التاريخية وطبيعة التحولات الثقافية والمميزات الاجتماعية ، تحتفظ لنفسها ببعض جزئيات الاختلاف فيما بينها . وربما أمكن لنا القول بان العمل الفردي في المرحلة الراهنة ، واستفادة من كثير من التجارب التاريخية وخاصة في العصر الحديث ، لم يعد قادرا على تحقيق شروط التحولات النوعية وايجاد بعض الصياغات المرحلية لمقترحات منهجية تكون مساعدة على مواجهة النص . ومن ثم فان العمل الجماعي هو قدرنا الوحيد الذي يمكن أن نلجأ اليه اذا كنا نفكر حقا في المستقبل كمرحلة نوعية يعيشها الانسان بصفة عامة . في هذا الاطار ألا تظن أن هناك امكانية لخلق عمل جماعي بينك وبين أصدقائك النقاد الذين سبق ذكرهم ، وفي نفس الوقت هل تظن أن الممارسة الموجودة حاليا في الميدان النقدي يمكنها أن تحقق تجاوزا عند استغنائها عما يمكن أن نسميه بالنقد الأكاديمي والنقد الشفوي معا ؟

جواب : متفق معك من حيث المبدأ على أن العمل الجماعي هو فعلا قدرنا الوحيد في سبيل اقتحام المستقبل وفي سبيل مواجهة قوية ومتلاحمة لتحديات الحاضر . ان الثقافة التقدمية معرضة باستمرار لحصار قمعي وهجمات شرسة من طرف طابور اليمين الرجعي بكافة شرائحه وفصائله ، المباشر منها والمقنع والانتهازي . وفي وضعية عصيبة كهذه اختل فيها ميزان القوى أو كاد نتيجة لملابسات مرحلية معقدة لصالح اليمين والدائرين في فلكه ، يصبح من الضروري لم شمل العناصر التقدمية وتكتيل جهودها على الصعيد الثقافي لتاسيس جبهة موحدة وصلبة تمنح للثقافة اشراقها المستهدف للتعتيم والتشويه ودورها التاريخي الفاعل كأداة هدم وبناء . واذا كان هناك اتفاق ضمني بين المثقفين التقدميين حول هذه البديهية التي يصدرون عنها في مواقفهم الفكرية والسلوكية ، فان هذا وحده لا يكفي ، أو لا

يستجيب لكل المسؤولية ، بل يتطلب ترجمة عملية ومحسوسة في شكل أعمال وانشطة جماعية تحقق نوعا من البراكسيس الثقافي المأمول . ونظرا لحداثة المشروع النقدي عندنا والمهام الكبيرة المنوطة به ، فان الأعمال الفردية وحدها المتروكة للصدفة أو للحافز الذاتي ، قد لا تستوعب ضخامة المشروع وقد لا تكون في مستوى جسامة المهام الملقاة على كاهله . ومن ثم أحبذ خلق عمل نقدي جماعي ، كمشروع داخل المشروع ، رغم الاختلافات النوعية الحاصلة في الأدوات والمنطلقات المنهجية ، لأن الأهم من ذلك هو وجود ميثاق ضمني غير مكتوب بيننا ، وجود تصور مشترك وعام للفكر وللتاريخ ، واطباقنا للضلوع على ذات الهموم وذات الأشواق .

ان أهم حدث فكري حرك التاريخ وهو الماركسية ، كان حصيلة جهد جماعي بين انجلس وماركس . وقراءة ماركس كانت حصيلة جهد جماعي بين التوسير وتلاميذته ، والحدث اللغوي الذي غير مفاهيم علم اللغة وعلم المناهج كان بدوره نتيجة جهد جماعي في حلقة براغ . والأمثلة لا حصر لها ، ان الجهود النقدية المتواترة لحد الآن تسد جزءا من الفراغ لكنها لا تسد كل الفراغ . وحين تلتحم هذه الجهود في شكل برنامج عمل ، وحين تخرج الجامعة عن صمتها ، وأقصد كلية الآداب باساتذتها وطلابها ، يمكن أن تتقلص ظلال الفراغ وتتراجع الى الوراء ليحل محلها زخم الحركة والامتلاء ، وحينئذ يمكن القول أن بروميثيوس النقد قد انطلق من أغلاله .

والى أن يتحقق هذا ، فان بروميثيوس لا يقف مكتوفا ينتظر الخلاص . انه يتحرك ، يكسر الأغلال ، غلا تلو الآخر .

انجز الحوار : محمد بنيس

1 ـ فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي (1811 ـ 1848) ، نيقولاي غافريلوفيتش تشرنيشيفسكي (1828 ـ 1889) ، نيقولاي الكسندروفيتش دوبروليوبوف (1836 ـ 1861) ، ودميتري ايفانوفيتش بيساريف (1840 ـ 1868) اربعة نقاد روسيين من القرن التاسع عشر . للتعريف بهم نكتفي هنا بقول انهم كانوا مثقفين ديمقراطيين ثوريين تعدى اثر كتاباتهم صفحات المجلات ، ونقاشات المنتديات الادبية ، ليشمل مجتمعا برمته ، وليسهم ، من ثم ، في تغييره نحو الافضل .

واذ نترجم اليوم الى العربية نصوصا نقدية لاثنين منهما فان ذلك لا يتم فقط لقيمتها التاريخية ، وانما للاهمية التي نعتقد ان تجربتهما تكتسبها بالنسبة للمرحلة الراهنة من تطور الثقافة العربية بالمغرب : فالمشاكل المطروحة هنا وهناك تكاد تكون متماثلة ، كما ان الحل الذي اعطاه هؤلاء لها حل بالغ الصواب والعمق ، يغوص في تربة ارضه بقدر ما يستفيد من جماع التجربة النظرية الانسانية ، فلا يفصله تنظير مجرد عن الواقع ، ولا يعزله انغماس تجريبي في «الواقع الخاص» عن ارتباط بغيره من التجارب السابقة واللاحقة .

نضيف الى ذلك ان اغراق اغلب المدارس النقدية الغربية الحالية في الشكلية وفي الابحاث ذات الطابع «المعرفي» المحض ـ وهي تمارس ما تمارسه من التاثير على العمل النقدي العربي ، بالمغرب خاصة ـ ، يجعل ضروريا ان نعود ، مرة مرة ، الى الاصول ، فنتذكر ان الاساس الذي ينبغي ان تدور حوله كل الانشطة الانسانية (نظرية كانت ام عملية) ، لكي تصبح فعالة ومثمرة ، هو الانسان نفسه ، هو هذا الكائن المجتمعي ـ من لحم ودم ـ العامل على الانعتاق من العبودية الاجتماعية والضرورة الطبيعية ، وهو العمل على السير به نحو مجتمع اكثر عدالة وحرية ومساواة .

2 ـ وتجدر الاشارة هنا الى انه رغم ضيق مجال اختيارنا للنصوص النقدية ـ اذا اعتمدنا في نقلها الى العربية على الترجمة الفرنسية لدراسات «مختارة» من اعمال الناقدين ـ فقد حاولنا ، مع ذلك ، ان تكون معبرة ـ الى اكبر حد ممكن ـ عن وجهة نظر اصحابها متكاملة .

هكذا اخترنا رسالة بيلينسكي الشهيرة الى غوغول ، التي كتبها على اثر نشر هذا الاخير لمؤلفه «مختارات من رسائل الاصدقاء» متنكرا فيه لكل كتاباته السابقة ـ وعلى راسها «المفتش» و «الارواح الميتة» ـ وداعيا الى مصالحة مع الواقع الاستبدادي الروسي ، تمر عبر انكفاء على الذات واغراق في الروحية والتصوف .

كما اخترنا له المقال الاول من دراسته المطولة «لمحة عن الادب الروسي سنة 1847» ، التي كتبها قبيل وفاته ، فجاءت بذلك معبرة عن زبدة آرائه النقدية ـ الادبية ، والاجتماعية الفكرية بوجه عام .

اما تشرنيشيفسكي فقد اخترنا له آخر مقطع من «مقالات عن الحقبة الغوغولية في الادب الروسي» ، وهي مقالات ثمانية لم ينشر منها في الترجمة الفرنسية سوى اربعة مقاطع ، الاول والثاني ينتميان الى المقال الاول ، والآخران الى المقال الثامن ـ ، وقد اخترنا هذا المقطع ، رغم قصره ، لانه يعبر ، في راينا ، عن جزء كبير من آراء هذا الناقد .

وقد كان بودنا ان نترجم ايضا نصوصا لدوبروليوبوف وبيساريف ، لولا ان اجودها هو اما تطبيقي على اعمال ليست معروفة بعد بشكل واسع بالعربية ، واما مفرط في الطول ولا يمكن تقطيعه ، وبالتالي لا يمكن نشره في مجال محدود هو صفحات هذه المجلة .

الا انه امر نتمنى ان نتمكن من التغلب عليه مستقبلا ، فنكمل بذلك تعريف القارىء العربي على ذلك الجزء القيم المجهول ، بالنسبة له ، لحد الآن من التراث الفكري الانساني الروسي للقرن التاسع عشر .

« المترجم »

رسالــة الــى غـوغــول

فيساريون بيلينسكي

لقد كنت على بعض حق وانت ترى في مقالي عنك انسانا مهتاجا : فهذا النعت أضعف وأرق من أن يعبر عن الحالة التي جعلتني فيها قراءة كتابك . الا انك لم تعد على حق مطلقا حين الحقت هذه الحالة بتقويماتك ، المتملقة بعض الشيء ، والموجهة الى المعجبين بموهبتك . كلا ، ان السبب لأعمق من ذلك . واني لا ازال قادرا على تحمل مس بكبريائي الشخصي ، وكنت ساكون ذكيا بما فيه الكفاية لأن اصمت لو ان الأمر لم يتعلق بغير ذلك . لكن لم يعد بمستطاعي أن اتحمل مسا بحبي للحقيقة وباحساسي بالكرامة الانسانية ، ولا بمقدوري أن اصمت وأنا أرى شخصا يبشر ، تحت رداء الدين وحماية السوط ، بالكذب والفجور وكانهما الحقيقة والفضيلة .

أجل ، لقد أحببتك بكل الحمية التي يستطيع انسان شديد التعلق ببلده أن يحب بها ذاك الذي هو أملها ، شرفها ومجدها ، أن يحب بها أحد أعظم الرجال الذين يقودون هذا البلد في طريق الوعي والتطور والتقدم . الا أنك ـ وقد فقدت الحق في هذا الحب ـ أصبحت تتوفر على سبب حقيقي لأن تخرج ، ولو للحظة ، عن هدوئك ! ليس لاني أعتبر حبي مكافأة لعبقرية عظمى ، ولكن لأني ، بهذا الصدد ، لا امثل فردا وحسب ، وانما حشدا من الاشخاص الذين لم يسبق لاغلبهم أن راى بعضه بعضا ، ولم يسبق لهم قط ، من جهتهم ، ان راوك . ولست في الوضع الذي يسمح لي بان اعطيك ولو أدنى فكرة عن السخط الذي اثاره كتابك في كل القلوب النبيلة ، ولا في الوضع الذي يسمح لي بان اعطيكها عن صيحات الفرح المتوحش التي أصدرها من كل اعدائك : التشيتشيكوفيين والنوزديفيين **والكورودنيتشيين** ،،، الذين لا ينتمون الى عالم الأدب ،،، أو من الذين ينتمون اليه ، وانت تعرف جيدا اسماءهم ! انك ترى بنفسك أن كتابك يتنكر له حتى أولئك الذين تتطابق آراؤهم ، ظاهرا ، معه . بل وحتى لو أن الهامه نبع عن اعتقاد راسخ ، عميق

ومخلص ، فانه لم يكن ليثير لدى الجماهير سوى انطباع مماثل . واذا كان كل الناس (باستثناء قلة منهم ، تكفي رؤيتها ومعرفتها لان لايغتبط المرء برضاها) قد رأوا فيه عملا أمهر من أن يصل ـ بوقاحته البالغة ـ ، عبر السماء ، الى هدف أرضي خالص ، فلا تلومن الا نفسك ! وما في ذلك شيء من العجب ، انما العجب أن تعجب منه ! ولعل هذا يعود ، دون شك ، الى أنك لا تعرف روسيا بعمق الا كفنان ، وليس كانسان يفكر ـ مع أن هذا هو الدور الذي اضطلعت به ، لسوء الحظ ، في كتابك العجيب . ولا يعود الى أنك لست بالانسان الذي يفكر ، ولكن لانك اعتدت ، ومنذ سنوات مديدة طويلة على النظر الى روسيا من **بعدك الجميل** . والسنا نعلم أن لا شيء أسهل في البعد من رؤية الاشياء كما يرغب المرء في رؤيتها ؟ انك غريب تماما بهذا **البعد الجميل** الذي تعيشه بداخلك ، مطويا على ذاتك ، أو في رتابة وسط يماثل وضعه الروحي وضعك ويتميز بعجزه عن مقاومة التأثير الذي تمارسه عليه . لهذا السبب لم تلحظ أن روسيا تنظر الى خلاصها لا في التصوف ولا التنسك ولا التقوية وانما في تقدم الحضارة والمعارف والانسانية . وأن ما يلزم روسيا ليس خطب الوعظ والارشاد (فقد سمعت منها ما كفاها) ولا الصلوات (فقد كررتها بما فيه الكفاية) ، وانما هو أن يستيقظ في الشعب احساس الكرامة الانسانية الذي مرغ لقرون وقرون في الوحل والقاذورات ، هو الحقوق والقوانين المطابقة لا لعقيدة الكنيسة وانما للعقل السليم والعدالة ، ثم هو تطبيقها الصارم ما أمكن . غير أن روسيا ، بدل ذلك ، تقدم لنا مشهدا مرعبا لبلد الناس فيه مجرد تجار رقيق أحط من أن يمتلكوا حتى ذلك التبرير الخادع لمزارعي أمريكا والذي يؤكد على أن الزنجي ليس بالكائن الانساني ، مشهدا مرعبا لبلد الناس فيه بدل أن يلقبوا باسمائهم يلقبون بـ **فانكا** ، **فاسكا** ، **ستيشكا** ، **بالاشكا** ، وأخيرا ، مشهدا لبلد لا يوجد فيه أي ضمان للشخصية ، للشرف وللملكية ، ولا حتى نظام بوليسي ، حيث لا شيء سوى الطوائف التي لا عد لها من الموظفين اللصوص والنهبة من كل شاكلة وصنف . ان المسائل الوطنية الاكثر آنية والاكثر الحاحا ، اليوم ، في روسيا هي : الغاء القنانة ، ازالة العقاب الجسدي ، والتطبيق الصارم ما أمكن للقوانين الموجودة ذاتها . ان الحكومة نفسها قد ادركت ذلك (الحكومة التي تعرف جيدا ما يسمح به الملاكون العقاريون لانفسهم تجاه فلاحيهم ، وكم من هؤلاء ينحرون كل سنة) ، كما تؤكد ذلك أنصاف الاجراءات الخجولة والعقيمة التي اتخذتها لصالح العبيد البيض ، والاستبدال المضحك للسوط ذي السيور الثلاثة بسوط الجلد الواحد .

هذه هي المسائل التي تحرك روسيا في تهويمتها الخاملة ! وفي لحظة مثل هذه انما يقوم كاتب كبير ـ عرف باعماله الرائعة والصحيحة الى حد كبير كيف يساعد روسيا بقوة على أن تعي ذاتها وعلى أن تنظر الى نفسها

وكأنها أمام مرآة ـ باصدار مؤلف يعلم فيه ، باسم المسيح والكنيسة ، للملاك العقاري المتوحش كيف يستخرج من فلاحيه أكبر قدر من النقود ، وينعت هؤلاء الأخيرين بالافظاظ القذرين !.. ألا يكفي هذا لأن يثير غيظي وسخطي ؟.. انك لو حاولت الاعتداء على حياتي ما كنت لاكرهك أكثر من كرهي لك على هذه الاسطر المخجلة !.. وتريد منا بعد ذلك أن نظنك مخلصا في منزع كتابك ذاك ! لا تسخر منا ! فلو كانت قد نفخت اليك حقيقة المسيح ، لا تعاليم الشيطان ، لكنت كتبت أشياء أخرى في كتابك غير التي كتبت ! كنت ستقول للملاك العقاري أنه ، بما أن فلاحيه هم اخوانه في المسيح ، وبما أن الاخ لا يمكن ان يكون عبدا لاخيه ، فعليه اما أن يمنحهم حريتهم ، واما ان يستفيد من أعمالهم بالطريقة الاكثر ملاءمة لهم ، على الاقل ، معترفا في دخيلته بالخطأ البالغ لموقفه تجاههم . ثم ، من أي نوزديف ومن أي ساباكيفيتش سمعت تعبير « اذهب أيها الفظ القذر » لكي تقوم بايصاله الى العالم وكأنه كشف عظيم لصالح ولاجل تنوير الموجيك (الفلاحين) الذين لا يغتسلون ، خاصة وقبل كل شيء ، لانهم ـ وقد آمنوا بما يقوله سادتهم عنهم ـ لم يعودوا يعتبرون أنفسهم أناسا . ومفهومك عن عدالة روسية ، وطنية ! ذلك المفهوم الذي وجدت مثاله الاعلى في المثل الروسي الاخرق القائل بانه ينبغي جلد البريء مثلما يجلد المذنب ! نعم ، فهذا يحصل غالبا عندنا ، الا أنه ، ايضا ، غالبا ما لا يجلد غير البريء الذي لا يتوفر على ما يفتدي به نفسه ! وهناك ، حسب الظروف ، مثال آخر يقول : غالبا ما يكون مذنبا من لا يستطيع الافلات من ذلك ! ويمكن لكتاب من هذا النوع أن يكون نتيجة لعمل باطني أليم وتجل روحي جليل ؟ لا تسخر منا ! فاما انك مريض ، وهنا ينبغي عليك أن تعالج نفسك في أقرب وقت ، واما أنك ـ لا أستطيع ان اقول لك كل ما أفكر فيه ! ـ مدافع عن السوط والجلد ، داعية للجهل ، بطل للظلامية ، ومقرظ للاخلاق التترية ... ماذا تعمل ؟ أنظر الى قدميك : انك على حافة الهاوية ! وأن تمزج مذهبا مماثلا بالكنيسة الارثوذوكسية فهذا شيء أفهمه بدوره : لقد كانت هذه الاخيرة دعامة السوط وخادمة الاستبداد المخلصة . لكن ، ما دور المسيح هنا ؟ ما هو الشيء المشترك بينه وبين الكنيسة ؟ والكنيسة الارثوذوكسية بوجه خاص ؟ لقد كان أول من أعلن للناس مذهبا للحرية والعدالة والاخوة ، مذهبا رسخه صلبه ، واكد حقيقته . مذهبا لم يحمل للناس الخلاص الا حين نظمت الكنيسة وحين وضعت في أساسها مبدأ الارثوذوكسية . لقد كانت الكنيسة تراتبا هرميا ، ومن ثم فقد جعلت من نفسها بطلة للا مساواة ، وداهنت السلطة ، وحاربت الاخوة بين الناس واضطهدتها ، ولا زالت تقوم بذلك الى اليوم . ولم يكن ابراز المعنى الحقيقي لكلمة المسيح ليتم الا من طرف الحركة الفلسفية للقرن الماضي ، لذلك فان فولتيرا ما ، هذا الفولتير الذي

أطفأ في أوروبا محارق التزمت والجهل ، هو ابن المسيح ، جلد جلده ودم دمه ، أكثر من كل كهنتكم وأساقفتكم ورؤساء أساقفتكم وبطارقتكم ، سواء انتموا الى الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة الاورثوذوكسية ! أمن الممكن انك لا تعرف هذا ؟ فما من تلميذ يجهله اليوم .

ومع ذلك ، هل يمكن انك انت ـ **كاتب المفتش و الارواح الميتة** ـ كنت مخلصا وأنت تلقي اناشيدك على مسامع الاكليروس الروسي المقزز واضعا اياه ، وبشكل غير محدود ، أعلى من الاكليروس الكاثوليكي ؟ لنسلم بانك لا تعلم واقع كون هذا الاخير قد سبق وكان شيئا ما في الماضي ، حين لم يكن الاول شيئا قط ، باستثناء خدمته وعبوديته للسلطة الزمنية ، لكن هل انت تجهل حقا ان اكليروسنا هو موضوع احتقار لكل المجتمع وكل الشعب الروسي ؟ وان الشعب الروسي يحكي عنه حكايات ماجنة ؟ عن الكاهن وزوجة الكاهن وابنة الكاهن وخادم الكاهن ؟ أليس الكاهن ، في روسيا ، وفي أعين كل الروس ، رمزا للشراهة والبخل والدناءة والسفاهة ؟ وتزعم أنك تجهل ذلك ؟ هذا هو الغريب ! ولو تبعنا كلامك فان الشعب الروسي سيكون اكثر شعوب العالم تدينا : ان هذا كذب ! فاسس الدين هي التقوية وطاعة الله وخشيته . بينما الروسي يذكر اسم الله وهو يحك ... ويقول وهو يتحدث عن ايقونة ما : **ان قامت بعملها فذاك ، وان لم نقم به فان مهمتها هي تغطية الاوعية !** انظر الى هذا الشعب ، عن قرب ، وسترى انه شعب ، بطبيعته ، بالغ الالحاد . انه لا يزال شديد التطير ، لكن ما من أثر به للتدين . ورغم ان التطير يختفي بتقدم الحضارة ، فان الدين غالبا ما يزاوجها . ألسنا نتوفر على مثل حي : فرنسا ، حيث لا زلنا الى اليوم نجد عددا ضخما من الكاثوليكيين المخلصين بين المثقفين والمتعلمين ، وحيث الكثير من الناس يؤكدون بحرارة ، رغم ابتعادهم عن المسيحية ، وجود اله ما ؟ ان الشعب الروسي مغاير تماما ، وما التمجيد الصوفي من طبيعته . انه بالغ الرشد ، وله روح عميقة التفتح والايجابية ، وربما كان في هذا ضمان المصير الذي ينتظره . ان الورع الديني لا انتشار له بين كهنتنا أنفسهم ، وذلك لان بعض الشخصيات الاستثنائية ، التي تميزت بتنسكها البارد والتأملي ، لا تثبت شيئا . وأغلب اعضاء كهانتنا لم يتميزوا بغير استدارات كروشهم ، وبغير تحذلقهم المدرسوي (السكولاستيكي) وجهلهم المطبق . وليس لنا أن نتهم كهنتنا بالتعصب الديني ولا بالحساسية المفرطة ، بل ربما كان علينا أن نمتدح حيادهم النموذجي بخصوص الايمان . ان الورع لم يتجل عندنا الا في الشيع الخارجة ، التي تختلف روحها عن روح جماهير الشعب ، والتي لا يعتد بعددها مقارنة معه .

سوف لن استرسل معك في تقريظك البالغ للحب الذي يربط ، بحسبك ، الشعب الروسي بسادته . واقولها لك دون التواء : ان هذا التقريظ لم يحصل

له ان وجد تعاطفا ما في أي مكان ، وانه قد جعلك تسقط حتى في أعين أولئك الذين هم ، وفي ظل علاقات أخرى ، اقرب اليك من حيث توجههم . أما بخصوصي أنا ، فاترك لضميرك أن يغرقك في تأمل جمالات الاستبداد الالهية (وهو عمل مريح تماما ووافر المردود) ، فقط استمر في تأملها من بعدك الجميل : فهي ، من القرب ، اقل جمالا واقل مسالمة ... وسأكتفي بلفت اهتمامك الى شيء ما : ان الروح الدينية عندما تستحوذ على الاوروبي ، خاصة اذا كان كاثوليكيا ، فانها تجعل منه المتهم (بكسر الهاء) لسلطة ظالمة ، مثله في ذلك مثل أنبياء اليهود الذين ساروا مستنكرين جور وعسف أقوياء هذا العالم . أما عندنا ، فان العكس هو ما يحصل . وبمجرد ما يصيب المرض الذي يدعوه علماء النفس بـ « الهوس الديني » (releglosa mania)

انسانا ما (حتى وان كان هذا الانسان كما ينبغي) حتى يبادر الى تملق الاله الارضي أكثر من الاله السماوي ، ويبالغ في ذلك الى درجة ان الاله الاول، الذى سيثيبه بطيبة خاطر على حميته الدنيئة ، ينتبه الى ان هذا سيشوه منزلته في أعين الشعب ... آه ، ان الروسي لشيطان !

اني اتذكر ايضا الفكرة التي ابنت عنها في كتابك ـ كحقيقة عظمى لا تقبل المنازعة ـ والقائلة أن معرفة القراءة والكتابة هي ، ابعد من أن تكون ذات فائدة ، مؤذية للشعب بالتاكيد . بماذا أجيبك على هذا ؟ ليغفر لك الهك البيزنطي هذه الفكرة البيزنطية التي ، وانت تودعها الورق ، لم تعرف قط ماكنت تتلفظ بـه .

بيد أنك ربما قلت : « لنسلم بأنني اخطات ، وبان كل افكاري خاطئة . لكن لماذا تمنعون عني الحق في ان اخطيء ولا ترغبون في الاعتقاد باخلاص شططي ؟ » . وبما ان هذا الاتجـاه لم يعد ، ومنذ وقت طويل ، جديـدا في روسيا : سأرد عليك . لقد استنفد بوراتشيك وشركاؤه الموضوع ، حتى عهد قريب . ورغم ان كتابك يتضمن ، بالتاكيد ، قدرا من الذكاء ، وحتى من الموهبة ، اكبر مما يوجد في مؤلفاتهم (الشيء الذي لا يعني ان الكتاب يتضمن الكثير لا من هذا ولا من تلك) ، فانهم قد طوروا ، في الطرف المعاكس، مذهبا يجمع بينكما بقدر اكبر من الطاقة والروح على التوالي ، ودفعوه بجسارة حتى أوصلوه الى آخر مستتبعاته . لقد وهبوا كل شيء للاله البيزنطي ، ولم يتركوا شيئا للشيطان ، في حين انك وقد انشغلت بمزج الاول بالثاني قد وقعت في تناقض مع نفسك ذاتها ، متناولا ، مثلا ، الدفاع عن بوشكين وعن الادب والمسرح ، اللذين لم يكونا ـ حسب وجهة نظرك ، ولو كنت فقط شريفا لكي تذهب مع افكارك الى نهايتها ـ ليخدما خلاص الروح باي طريقة من الطرق ، بل ان بامكانهما الاسهام ، وعلى نحو واسع ، في هلاكها ... أي ذهن ذاك الذى يستطيع أن يقبل بفكرة وجود تشابه بين غوغول وبوراتشيك ! لقد شغلت في روح الشعب الروسي مكانا أعلى من ان

يجعله يمتلك حتى مجرد القدرة على الاعتقاد باخلاص آراء مثل هذه . فما يبدو طبيعيا في نظر جماعة من البلهاء لا يمكن ان يظهر كذلك في نظر انسان نابغة . وقد قارب البعض مرحلة الاعتقاد بان كتابك كان زبدة اختلال عقلي يقارب الجنون . الا انهم ما لبثوا ان تراجعوا عن ذلك . وفعلا ، فمن الواضح ان الكتاب لم يكتب في يوم ، ولا في اسبوع ولا في شهر ، بل ربما كتب في سنة أو اثنتين أو ثلاثة ، وكل شيء يعود الى ذلك ، الى ذلك العرض المترع بالهفوات الذى يخرق التأمل ، والى ذلك الانشاد للسلطة الذى يحسن المسائل الزمنية لكاتبه الورع . لهذا ذاع في بطرسبورغ انك كتبت الكتاب على أمل أن منصب مربيا لولي العهد . وكانت رسالتك الى أوفاروف ، التى قلت فيها بمرارة ان مؤلفاتك عن روسيا قد أسيء تفسيرها ، والتي بدوت فيها قليل الرضى عن كتاباتك السابقة وأعلنت انك لن تكون راضيا عن كتبك ما لم يرض عنها القيصر ـ لقد كانت هذه الرسالة معروفة ، ومنذ أمد ، في بطرسبورغ . والان ، أحكم نفسك بنفسك عما اذا كان ثمة مجال للاستغراب من ان كتابك قد هوى بك في روح الجمهور ككاتب ، وكانسان فوق ذلك .

وتبعا لما أراه ، فانت لا تفهم الجمهور الروسي جيدا ، هذا الجمهور الذي تحدد طبعه وضعية المجتمع الروسي وهذا المجتمع الذي تغلي فيه وتتحرق للانبثاق قوى غضة يسحقها النير المثقل وتنسد أمامها الطرق فلا تجد امامها سوى الوهن والحزن والخمول . اننا لم نعد نجد بعضا من الحياة والتقدم في غير الادب ، وذلك على الرغم من رقابة تترية . لهذا السبب فان لقب كاتب عندنا لقب جد مشرف ، ولهذا فانه من اسهل الامور ان يحرز المرء على نجاح أدبي حتى وان كان ذا موهبة متواضعة. لهذا السبب كان لقب شاعر عندنا ، لقب أديب ، يبز ، ومنذ زمن طويل ، أكثر كتفيات الضباط لمعانا وأكثر الالبسة العسكرية زخرفة . ولهذا فان الاهتمام الشامل ، لدينا أكثر من اي مكان آخر ، هو المكافاة لكل اتجاه يدعى ليبراليا ، حتى وان كانت موهبة صاحبه ضعيفة . ولهذا فان أعظم الموهوبين يفقدون للتو شعبيتهم ما ان يضعوا أنفسهم ، باخلاص أو عدمه ، في خدمة الارثوذوكسية والاستبدادية والقومية . ومثال بوشكين بالغ الدلالة في هذا المجال ، ذلك الرجل الذي كفاه أن يكتب قصيدة أو قصيدتين متطرفتين في الوطنية وأن يرتدى بذلة نبيل الغرفة gentilhomme de la chambre لكي يفقد في لحظة حب الشعب ! وانك لتخطيء خطأ بالغا حين تظن حقا ان اخفاق كتابك يعود ، لا الى اتجاهه البغيض ، وانما الى الحقائق العنيفة التي يتضمنها والتي أعلنتها ، حسب ما تقول ، جهارا على الملأ . لنتجاوز انك تفكر في المسألة من جهة زملائك في القلم ، لكن ، حين يصبح الامر متعلقا بالجمهور فماذا تقول ! هل أطلعته على حقائق اقل مرارة واقل عنفا وبقدر اقل من الصراحة والموهبة في **المفتش وفي الارواح الميتة** ؟ الواقع ان المدرسة القديمة قد ثارت ، حينها ،

بجنون ضدك ، الا ان هذا لم يمنع **المفتش** ولا **الارواح الميتة** من النجاح ، في حين ان كتابك الاخير لم يلق ، وبشكل مخجل ، ادنى صدى ! وللجمهور الحق في ذلك : انه يرى في الكتاب الروس ، وفيهم وحدهم فقط ، أدلته المجندين للدفاع عنه ولانقاذه من « الاستبدادية والارثوذكسية والقومية » . لهذا نجده دائما على استعداد لان يغفر للكاتب كتابا رديئا دون أن يمتلك هذا الاستعداد حيال كتاب مشؤوم من كتبه . وان ذلك ليكشف عما يحتويه مجتمعنا ـ وان بشكل جنيني ـ من الفطنة الملأى بالنضارة والصحة ، وهو يبرز أن له ، من ثمة ، مستقبلا مشرقا ينتظره . ولو انك كنت تحب روسيا فستغتبط ، مثلي ، للاخفاق الذي لقيه كتابك .

وسأقول لك ، ليس بغير بعض الرضى ، انني ربما كنت أعرف الجمهور الروسي بعض الشيء ، لقد ارعبني كتابك بسبب التأثير السيء الذي يمكن ان يمارسه على الحكومة ، على الرقابة ، وليس على الجمهور . وحين ذاع في بطرسبورغ ان الحكومة ترغب في طبع آلاف النسخ من كتابك وبيعها بارخص ثمن ، اعترى اصدقائي الوجوم ، لكنني قلت لهم ان هذا سيكون عملا حسنا : اذ ان كتابك سوف لن يصادف أدنى نجاح وسينسى عما قريب . وفعلا ، فاذا كنا لا نزال نذكره اليوم ، فما ذلك الا بسبب المقالات العديدة التي اثارها صدوره . أجل ، ان الروسي يمتلك احساسا عميقا بالحقيقة ، ولو أنه احساس لم يتطور بعد بشكل كاف .

لعل تبدلك كان صادقا فعلا ، الا ان فكرة نقله الى معرفة الجمهور كانت من اتعس الافكار . لقد تجووز عصر الورع الساذج من زمن ، وحتى مجتمعنا تجاوزه . لقد أصبح يفهم ان ما من أهمية للمكان الذي يصلي المرء فيه ، وان من يذهب الى القدس بحثا عن المسيح هو فقط ذلك الشخص الذي لم يحمله قط في قلبه ، ذلك الذي أضاعه . وان الشخص القادر على المعاناة لمشهد آلام الاخرين ، والذي يشعر ، وهو يشهد اضطهاد أناس غرباء عنه ، بنفسه مضطهدا بدوره ـ ان هذا الشخص ليحمل المسيح في قلبه وما من حاجة به للذهاب راجلا الى بيت المقدس . وقبل كل شيء ، فان الخشوع الذي تبشر به ليس جديدا البتة ، ثم انه يظهر ، من جهة ، كبرياء فظيعة ، ومن جهة أخرى الاذلال الاخزى للكرامة الانسانية . وان الفكرة القائلة بان على الانسان أن يصبح ما لا ادريه من كمال مجرد ، وان عليه ان يرتفع فوق الجميع بالخشوع ، ليمكن ان تنتج اما عن الكبرياء واما عن البله ، وهي تقود في كلتا الحالتين ، ضرورة ، الى النفاق والتوارع والرياء . وفوق ذلك فانك سمحت لنفسك في كتابك بالتعبير ببذاءة وقحة حين حديثك لا عن الاخرين فقط (وهو أمر سوف لن يكون سوى قلة أدب) وانما عن نفسك ذاتها ، وانه لشيء منفر : فاذا كان الشخص الذي يصفع قريبه الانسان يثير السخط فان ذلك الذي يصفع نفسه لا يثير سوى الاحتقار . كلا ، ان الرؤيا لم تمسسك قط ، وانما أنت غصت

في الظلمات : انك لم تفهم مسيحية عصرنا ، لا روحا ولا ظاهرا . وليست حقيقة المذهب المسيحي هي ما يفوح من كتابك ، وانما هو خوف مرضي من الموت ، من الشيطان ومن الجحيم .

وأي لغة تلك ، أي جمل ! **« ما من انسان اليوم الا وهو امعة ونذل »** . اتظن أنك تعبر باسلوب انجيلي ؟ انها لحقيقة عظمى تلك القائلة بان الذكاء والموهبة يغادران المرء حين يتعاطى للكذب . ولو ان اسمك لم يظهر على غلاف كتابك : من من الناس سيظن ان هذه القعقعة من الكلمات والجمل المفخمة التي لم يحسن ضم بعضها الى بعض هي من عمل كاتب **المفتش والارواح الميتة ؟**

وفيما يخصني شخصيا ، ساكررها لك : لقد أخطأت حين رأيت في مقالي التعبير عن غيظي مما قلته عني ، انا الذي انتقدتك . فلو أن هذا وحده هو ما احنقني لكنت اكتفيت بالحديث المتبرم عنه ، ولتكلمت عن الباقي بهدوء وحياد . وصحيح أنك ، وانت تعبر بتلك الطريقة التي عبرت بها تجاه معجبيك ، قد تصرفت تصرفا سيئا على نحو مضاعف . واني أفهم ان الضرورة تحتم احيانا عرك أذني ابله لا يقوم ، من خلال امداحه وتحمسه ، بغير جعل الذي يوجهها اليه سخرة في الاعين ، ولكنها ، مع ذلك ، ضرورة مضنية . اذ يصعب على الكائن البشري أن يشتري عداء بحب ، حتى وان كان هذا الحب زائفا . بيد انك تجد امام ناظريك أناسا ، وان لم يكونوا ذوي ذكاء خارق فانهم ليسوا ، بالمقابل ، بلهاء . أناسا جذبهم الاعجاب باعمالك فعبروا عنه ــ ربما ــ بالهتاف اكثر مما عبروا عنه باشياء حصيفة عاقلة ، غير أن هذا الحماس الذى يتثنته فيهم كان ينبع من عين بلغ من صفائها ونبلها أنها منعتك من اسقاطهم في يد اعدائهم الذين هم اعداؤك أيضا ، ومن اتهامهم ، علاوة على ذلك ، بأنهم يسعون الى اعطاء اعمالك معنى لا تتضمنه . ولا شك انك قمت بذلك دون روية ، منجذبا وراء الفكرة المحورية لكتابك . الا ان فيازيمسكي (امير الارستقراطية وخادم الادب) قد قام بتطوير فكرتك ونشر ضدا على معجبيك (اذن ضدا علي أنا في المقام الاول) نميمة بسيطة وصافية . لعله اراد من وراء ذلك التعبير عن امتنانه لك ، لانك وضعت هذا القرزام الرديء في صف عظام الشعراء ــ وهذا ، ان اسعفتني الذاكرة ، لاجل « بيوته الركيكة الزاحفة » ــ ، وكل هذا ليس ببالغ الجمال ! وان لا تكون في غير انتظار اللحظة التي تستطيع فيها أن تعطي للمعجبين بموهبتك حقهم بدورهم (بتسليمهم لاعدائك في خشوع متعجرف) ، فهذا أمر أجهله ولم يكن بمقدوري أن أعرفه ، ثم ، وأعترف بذلك ، لم يكن لي أن أصدقه . لقد كان كتابك وحده ما أضع أمامي ، وليس مقاصدك : وقد قمت بقراءته وباعادة قراءته مائة مرة ، ولم أجد فيه سوى ما يحتويه ، وان ما يحتويه قد أسخطَ وجرح روحي بعمق .

ولو اني اطلقت العنان لمشاعري فان هذه الرسالة ستضحى عما قريب مؤلفا ضخما . اني لم أفكر قط في مكاتبتك حول هذا الموضوع ، رغم انـي كنت معذبا بالرغبة في أن أفعل ، ومع أنك اعطيت لكل فرد ، يضع نصب عينيه الحقيقية وحدها ، الحق في أن يكتب اليك دون رسميات ولم يكـن بمقدوري أن أفعل ذلك في روسيا ، بسبب ان « الشبيكينات » (1) هنـاك ينتهكون رسائل الغير ، ليس فقط ارضاء لرغباتهم ، بل وخضوعا للمصلحة ولاهداف وشائيـة .

لقد ارغمتني بدايات سل رئوي هـذا الصيف على مغـادرة البـلاد الى الخارج ، وقد بعث نيكراسوف برسالتك الي في سالزبرون التي ساغادرها اليوم بالذات الى باريس مرورا بفرانكفورت (سير ــ لو ــ مان) . ان رسالتك، التي لم اكن انتظرها ، لتسمح لي اخيرا ان أقول لك كل ما تراكم في قلبي ضدك بخصوص كتابك ، وانا لا احسن قول بعض الاشياء وترك البعض الآخر ، كما لا اعرف اللف والدوران ، وليس كل ذلك من طبيعتي . لتكتشف انت نفسك أو ليظهر لك الزمن اني اخطات في الخلاصات التي خرجت بهـا عنك ، وسوف اكون أول من يسر بذلك ، الا انني سوف لن اندم قط عمـا قلته لك . وان الامر هنا لا يتعلق لا بشخصك ولا بشخصي ، وانما بشـيء اهم مني ومنك بما لا يقدر : ان الامر يتعلق بالحقيقة ، بالمجتمع الروسي ، بروسيا . وفي نهاية كلامي ، هذه كلمتي الاخيرة : اذا كنت قد أصبت بذلك البؤس الذي دفعك الى انكار اعمالك العظيمة ، وبخشـوع كبريائـي ، فان عليك الآن ، وبخشوع مخلص ، ان تتنكر لكتابك الاخير ، وتكفر عن الخطـا الفادح الذي ارتكبته حين نشرته ، باعمال جديدة تذكرنا باعمالك القديمة .

سالزبرون ، 15 يوليوز 1847

---

(1) شبيكين هو احدى شخصيات « **المفتش** » لغوغول .

لمحة على الادب الروسي سنة 1847

فيساريون بيلينسكي

حين لم يعد يقع ، ومنذ زمن طويل ، اي من تلك الاحداث البارزة التي تغير المجرى العادي للاحداث بعنف وتطبعه بغتة بتوجه آخر ، بدأت السنوات تبدو متماثلة ، وشرع الناس يحتفلون بعيد رأس السنة وكأنهم يحتفلون بعيد من أعياد التقويم التي تعارفوا عليها ، واخذ يظهر لهم ان السنة الماضية لم تحمل لهم اي جديد ، وان ما من تغيير حصل سوى ان كلا منهم قد شاخ سنة اخرى زيادة :

ويهتف العجائز بصوت واحد :

آه ، كم هي طائرة هذه السنوات !

ومع ذلك ، فانه ما ان يلقي المرء ببصره الى الخلف ويستعيد في ذهنه عددا من تلك السنوات حتى يلحظ أن ما من شيء يحتفظ اليوم بحالته القديمة التي كان عليها . ومن البديهي أن لكل منا توقيته الخاص به ، وخمسياته وأربعياته وعقوده وتقويماته وعصوره وفتراته المسجلة والمحددة بأحداث حياته ذاتها ، لهذا السبب ذو الواحد يقول : « آه ، كم تغير العالم عما كان عليه منذ عشرين سنة » ،ونلحظ لدى الواحد الآخر أن التغير لم يحصل الا منذ عشر سنوات ، ولدى الثالث ، منذ خمس سنوات فقط . اما مكونات هذا التغير، فما من أحد بقادر على تحديدها ؛ الا أن كل واحد يشعر انه منذ لحظة محددة بعينها ، حصل تغير ما بالفعل ، وأنه هو نفسه لم يعد ذلك الشخص الذي كانه ، وأن الآخرين لم يعودوا هم أنفسهم وان نظام وسير الاشياء العادية لم يعودا متماثلين تماما ، فيشتكي البعض من أن كل شيء أصبح اسوأ ، بينما يعان آخرون غبطتهم لان كل شيء يسير نحو الاحسن . وطبعا ، والحالة هذه ، فان كلا يصرخ مستاءا او فرحا حسب وضعه السيء او الحسن ؛ وكل دضع من شخصه مركزا للاحداث ويلحق به كل شيء . هل زاد وضعه سوءا ؟ اذن ، سيتصور أن الوضع يزداد سوءا بالنسبة لكل الناس والعكس بالعكس ، غير أن اغلب الناس ، غير ان عامتهم هي التي تتصور الامور على هذا النحو.

وعلى العكس من ذلك ، فان اولئك الذين يلاحظون والذين يبصرون يرون في كل تغير يعرض ضمن المجرى العادي للاحداث الاكثر عموما بين الناس، ليس فقط تحسنا أو تفاقما في وضعيتهم الشخصية ، بل يرون فيه ، فوق ذلك ، تحولا لافكار المجتمع وأخلاقه ، ومن ثم تطورا في الحياة الاجتماعية ، وبالنسبة لهم فان هذا التطور هو سير الى الامام ، واذن فهو تحسن ونجاح وتقدم .

ان كتاب الروايات المسلسلة الذين كثر عددهم اليوم في روسيا ، والذين ـ بما أنهم أخذوا على عاتقهم المهني ان يتحدثوا باسهاب كل اسبوع في الصحف عن المناخ الرديء السائد في بطرسبورغ دون انقطاع ـ يعتبرون أنفسهم مفكرين عظماء ومبشرين بأكبر الحقائق ـ أقول ، ان كتابنا اولئك قد نفروا من كلمة « تقدم » وطاردوها بروح لايتقاسم مجدها اللامع والمسلم به معهم سوى مؤلفينا الهزليين . لماذا أثارت كلمة « تقدم » على نفسها ، وبشكل خاص ، صواعق هؤلاء السادة المغرقين في الروحية ؟ ان الاسباب لمتعددة ومتنوعة . فأحدهم لا يحب هذه الكلمة لانه لم يسمع أحدا يتحدث عنها في شبابه أو حين كان لا يزال بمقدوره ان يفهمها بطريقة من الطرق . وآخر لان هذه الكلمة لم تطرح للتداول من طرفه ، وانما من طرف آخرين لا يكتبون لا روايات مسلسلة ولا مسرحيات هزلية ، ويملكون في الادب ، مع ذلك ، القدر الكافي من الوزن لان يضعوا قيد التداول كلمات جديدة . وثالث يبغض هذه الكلمة لانها أضحت مستعملة دون موافقته ودون اخذ رأيه ومشورته ، في وقت هو مؤمن فيه بان ما من شيء مهم في الادب يمكن عمله بدونه . ومن بين هؤلاء السادة كثيرون يتحرقون لتخيل شيء جديد . لكن دون ان يستطيعوا النجاح في ذلك قط . فهم يتخيلون ، الا أن ذلك يتم دوما بشكل غير مناسب ، وكل تجديداتهم لها رائحة الشعوذة (1) وتثير الضحك على نحو لا يمكن مقاومته . وعلى عكس ذلك ، يكفي أن تعلن فكرة جديدة او تستعمل كلمة جديدة لكي يتولد لديهم الانطباع بأنهم كانوا سيجدون هذه الفكرة أو الكلمة ، من دون شك ، لو لم يسبقوا اليها فيسلبون بذلك فرصة التميز بابتكار ما . ومن بين هؤلاء السادة ايضا من لا زال في السن التي يستطيع المرء فيها ان يتعلم وأن يفهم معنى كلمة « تقدم » لولا بعض « الظروف المستقلة عن ارادتهم » . وان احترامنا للسادة كتاب الروايات المسلسلة والمسرحيات الهزلية ، ولروحهم المتالقة التي نملك عنها عددا من الادلة ، ليمنعنا من الخوض في مشادة معهم ، وذلك لاننا نخشى أن تكون المعركة غير متكافئة ـ وهذا بديهي بالنسبة لنا ... ثم لا زال هناك صنف من اعداء « التقدم » : أولئك الذين يغذون تجاهه حقدا هو ، بالاحرى ، أقوى من ان يفهموا معناه ومداه على نحو افضل . ويتعلق الامر هنا ، ولكي ندقق في القول ، بحقد موجه

(1) الشعوذة : تعبير جديد نحته تشيشكوف (ملاحظة من الناشر) .

لا للكلمة ، وانما للفكرة التي تعبر عنها . انهم ينتقمون من كلمة بريئة نكاية فيما يسببه لهم معناها . وهم يرغبون في جعل انفسهم وجعل الآخرين يعتقدون بأن الركود أفضل من الحركة ؛ والقديم أحسن من الجديد ، وبأن العيش على طريقة الاسلاف هو العيش حقا حياة سعيدة وأخلاقية ، انهم يعترفون ، والحزن يكاد يقتلهم ، بان العالم قد تغير دون انقطاع وأنه لم يقف قط مطولا عند نقطة من التجمد الاخلاقي ، الا انهم هنا بالضبط انما يرون منبع كل الآلام . وبدل الشروع في مشادة مع هؤلاء السادة ، بدل ان نقدم أدلة وحججا ضدهم ، فاننا سنقول بأنهم **صينيون** ، وهذه التسمية تفصل في المسألة أحسن من كل الدراسات ومن كل التعليلات ...

لقد كان طبيعيا أن تصطدم كلمة « تقدم » بالعداوة البارزة على نحو خاص لصفائيي اللغة الروسية الذين يغتاظون من كل كلمة أجنبية وكأنها بدعة او خروج على ارثوذوكسية لغتهم الام . ان لهذه الصفائية (1) ما يجعلها مشروعة ومعقولة ؛ وهو ليس أقل من ضيق الافق مدفوعا الى اقصى حدوده. ان بعض كتابنا القدامى ، الذين لا يحبون الادب الروسي الحالي (لانه تجاوزهم بعيدا ، ولانهم ظلوا جد متأخرين بالنسبة له ، ففقدوا بذلك امكانية ان يلعبوا فيه دورا مهما قلت اهميته) ليضعون على أوجههم قناع الصفائية ويكررون دون انقطاع انه يتم في ايامهم افساد وتشويه اللغة الروسية الجميلة ، بطريقة اعتباطية ، وخاصة من خلال ادخال كلمات أجنبية عليها . لكن ، من منا يجهل ان الصفائيين كانوا يقولون الشيء نفسه في عصر كارامزين ؟ اننا لنخطيء اذن عند ما نقوم بتجريم عصرنا ، بل وحتى لو صح ان هذا الاخير مذنب ، فان ذنبه لن يكون اثقل من ذنب العصور التي سبقته . واذا كان استعمال الكلمات الاجنبية في اللغة الروسية شرا ، فقد كان شرا لا بد منه ، شرا تمتد جذوره الى اصلاح بطرس الاكبر الذي جعلنا نعرف حشدا من المفاهيم الغريبة عنا تماما حتى ذلك الحين والتي لم نكن نملك أي مقابل لها . لقد كان ينبغي التعبير عن هذه المفاهيم الاجنبية بكلمات أجنبية جاهزة . وبعض من هذه الكلمات ظل كما هو ، دون أن يلحقه أدنى تغيير ، فامتلك بذلك حقوق المواطنة في معجم اللغة الروسية . لقد أضحى كل منا متعودا على هذه الكلمات ، عالما بما ترمي اليه : فلماذا نبعدها ؟ . ان الانسان الشعبي لن يفهم ، بالتأكيد ، كلمتي : غريزة وانانية (instinkt, égoïzm) ، غير ان ذلك لا يرجع الى كونها غريبة عنه ، بل لانها تعبر عن مفاهيم غريبة عن روحه ؛ والكلمات : بوبودكا وياتشيتسفو (poboudka, iatchestvo) سوف لن تكونا اوضح عنده من (instinkt, égoïzm) فالانسان الشعبي لا يفهم عددا من الكلمات

---

(1) الصفائي : هو من يتكلف الحرص على صفاء اللغة والاسلوب .

الروسية الخالصة التي يقع معناهاخارج الدائرة الضيقة للمفاهيم العادية الدائر حولها وجوده اليومي ، مثل : (sobytié) (حدث) (sovrémennost) (حالية) ، (vozniknovénié) (ظهور) ، الخ ، في حين انه يفهم جيدا الكلمات الاجنبية التي تعبر عن مفاهيم ذات علاقة بحياته اليومية أو عن مفاهيم ليست غريبة عنه ، مثل (patchport) (جواز) ، (bilet ; تذكرة) ، (assignastia) (حوالة) ، (kvitansia) , ايصال) ، الخ .. وان كلمة (instinkt) بالنسبة للناس المثقفين ، وان لم يرقكم ذلك ، لاقرب الى الفهم وأوضح لديهم من (poboudka) . وكذلك عي égoïzm بالمقارنة مع (iatchestvo) و (fakty) (حدث) بالنسبة الى (bytié) بيد انه اذا كانت بعض الكلمات الاجنبية قد استمرت وأضحت تذكر جنبا الى جنب مع كلمات اللغة الروسية ، فان كلمات اخرى ، بالمقابل ، قد عوضت مع مرور الوقت بكلمات روسية لم تتم صياغة أغلبها الا حديثا . هكذا أدخل تريدياكوفسكي ، كما يقال ، في اللغة كلمة «predinet» (شيء، موضوع)، وكارامزين كلمة « (promychlennost) » (صناعة) ؛ والكلمات الروسية التي حلت لحسن الحظ محل الكلمات الاجنبية كثيرة جدا ، وسوف نكون أول من يقول بأن استعمال كلمة اجنبية في محل توجد فيه كلمة روسية تقابلها هو اهانة للحس والذوق السليمين . وعلى هذا النحو فليس هناك شيء أعبث ولا أغرب من استعمال كلمة «outrirovat» مكان كلمة «préonvélitchivat» لقد حفل الادب الروسي في كل عصر من عصوره بفيض من الكلمات الاجنبية ؛ وبديهي ان عصرنا هذا لا يشذ عن هذه القاعدة التي سوف لن تزول في أمد قريب : اذ ان التعرف على أفكار جديدة ، ظهرت على ارض غير أرضنا ، سوف يدفع بنا دوما الى اعتماد كلمات جديدة . بيد أنه كلما ابتعدنا في الزمن كلما قل احساسنا بذلك ، بسبب أننا ، والى اليوم ، قد تعرفنا بغتة على مجموعة من المفاهيم التي كانت الى ذاك الحين مجهولة لدينا ؛ ان عدد المفاهيم التي ما زالت غريبة عنا سيتقلص كلما اقتربنا من اوربا ، الى ان يصبح الجديد في اعيننا هو فقط الجديد في أعين أوروبا ذاتها ، وطبيعي ان الاستدانات سوف تحصل حينها بطريقة أعدل وادق ، لانه لن يصبح علينا ان نلحق بأوروبا ، وانما سنكون ماشين معها جنبا الى جنب في المقدمة ، كما أن اللغة الروسية سوف تتحسن ، مع الزمن ، وتتطور دون انقطاع وتصبح ، بدورها ، اكثر مرونة ودقة .

ودون شك فان الرغبة في ترصيع اللغة الروسية بكلمات أجنبية دون ضرورة ولا سبب كافيين الى ذلك هي شيء مضاد للحس والذوق السليمين ، لكنها رغبة غير ضارة باللغة والادب الروسيين ، وانما فقط بأولئك الذين تمتلكهم ، غير ان الطرف الآخر ـ وأعني به تلك الصفائية المبالغ فيها ـ يقود الى نفس النتائج ، وذلك لان الاطراف تتلامس . ومن غير الممكن أن

يتوقف مصير لغة ما على عسف فلان أوعلان . فاللغة حارس أمين مخلص هو روحها ، هو عبقريتها . لهذا السبب لم يعش من زخم الكلمات الاجنبية التي دخلت اليها سوى عدد محدود ، في حين ان الكلمات الاخرى اختفت من تلقاء ذاتها . ونفس القانون تخضع له الكلمات الروسية المصاغة حديثا ، فيدوم بعضها ويختفي البعض الآخر . وان الكلمة الروسية اذا لم يتم تصورها جيدا للتعبير عن مفهوم أجنبي هي بلا منازع ـ وابعد من ان تكون احسن ـ اسوأ من كلمة اجنبية . ويقال اننا لسنا في حاجة الى تصور لفظة جديدة بخصوص كلمة « تقدم » ، وذلك لان كلمات من نوع « نجاح » ، « حركة الى الامام » ، الخ ، تعبر بطريقة مرضية عن المعنى الذي تحتويه . ان هذا قول لا يمكن لنا الاتفاق معه . فكلمة « تقدم » لا تنطبق الا على ما يتطور انطلاقا مـن ذات نفسه . وان بالامكان ان نجد تقدما في مكان لا نجاح به ولا كسب ، بل ولا حتى حركة الى الامام ؛ وبالمقابل فانه من الممكن ان نجد تقدما في مكان به اخفاق وانحطاط وارتداد . وان هذا لينطبق ، تمام الانطباق ، على التطـور التاريخي . ففي حياة الشعوب وحياة الانسانية هناك عصور تعيسة يقـال حلالها ان أجيالا بأكملها يضحى بها لاجل الاجيال القادمة . لكن عند اكتمال الازمنة الصعبة فان الخير يولد من الشر . وان لكلمة « تقدم » كل الدقة وكل الوضوح اللذين يمتلكهما أي مصطلح علمي ، وقد أضحى العمل جاريا بها في الآونة الاخيرة ؛ وكل يستعملها حتى ذاك الذي يدين استعمالها . وسنستمر في استعمالها على هذا النحو طالما ظلت الكلمة الروسية التي تستطيع الحلول محلها تماما غير موجودة .

ان كل تطور عضوي يتم بفضل التقدم ؛ ولا يتطور عضويا الا ما يمتلك تاريخا ؛ ولا يمتلك تاريخه ، في كل ظاهرة ، سوى ما ينتج ، ضرورة ، عما سبقه وما يفسر استنادا الى هذا السابق . وتصوروا ، ان استطعتم ، أدبا تظهر فيه بين الفينة والفينة أعمال بارزة ، لكن دون اية علاقة ولا صلة ، داخليتين فيما بينهما أعمال يعود سبب ظهورها الى تأثيـرات اجنبيـة ، الى روح التقليد، ان هذا الادب لا يستطيع امتلاك تاريخ ما ؛ وان تاريخه ليس سوى قائمة كتب ؛ وكلمة « تقدم » لا يمكن تطبيقها عليه ، كما ان ظهور عمل جديد رائع الى الحد الاقصى لا يسجل فيه أي تقدم ، ما دام مفتقدا للجذور في الماضي وعاجزا عن اعطاء غلة في المستقبل . وفيم يهم ، والحالة هذه ، الزمن والسنوات ؟ ان بمقدورهما ان ينصرما دون ان يطرأ اي تغير على حالة الاشياء هذه . والامر على عكس ذلك في ادب يتطور تاريخيا ؛ فكل سنة ، هنا ، تحمل شيئا ما ، وهذا « الشيء ما » هو التقدم . الا ان هذا التقدم لا يمكن ادراكه بوضوح وتحديده من سنة الى اخرى ، وهو لا يظهر في اغلب الاحيان الا لاحقا . ومع ذلك ، ومهما يحصل ، فانه من الافيد ، من وقت لآخر ، ان

يلقي المرء نظرة شاملة على مسيرة الادب ، على ما اكتسبه ، على غناه او على فقره . وان دراسات مقتضبة على هذا النحو لمجمل المسائل ليست غير ذات جدوى بالنسبة لحاضرنا الراهن ، ومن الممكن ان تقدم معونة ضخمة للمستقبل التاريخي للادب .

لقد كانت سنة 1823 منطلقا لشيء اضحى اليوم عاديا ، وهو القيام بتقييم النشاط الادبي للسنة المنصرمة . ونشير في هذا النطاق الى المثال الذي يعطيه مارلينسكي على ذلك في تقويم فلكي Alamanche) اشتهر آنئذ ، وطيلة سنوات عشر لم تكف المراجعات السنوية للادب عن الظهور بطريقة تكاد تكون منتظمة . ورغم أنها كانت ، بالمقابل ، نادرة في الدوريات الاخرى، فان احدى هذه الاخيرة قد بدأت في نشر مراجعاتها منذ سبع سنوات . وفي مجلة « السوفريمينيك » للسنة الفارطة . افتتحت زاوية النقد الادبي بنظرة مجملة على الادب الروسي سنة 1846 ، وأعلنت المجلة ان العدد الاول من كل سنة سيتضمن ابتداء من الآن مراجعة للنشاط الادبي للسنة الماضية .

وبمرور الزمن اضحت هذه المراجعات حوليات فعلية للادب ، تشكل مراجع ثمينة لمن اراد التصدى للتاريخ . ورغم ان المراجعات التي ظهرت في التقاويم المتحدث عنها في الفقرات السابقة لم تبدأ الا منذ عشرين سنة فانها تمتلك اليوم في اعيننا كل قيمة اشياء الماضي ، ما دام تطور ادبنا سريعا بهذا الشكل . لكن ، كم تبدو بعيدة وبالغة القدم تلك « المراجعة للادب الروسي في 1814 » التي كتبها م. كريتش وظهرت في « سين أوتيتشيتسفا » سنة 1815 ! اننا نقع في صفحات قليلة على سرد لكل كنوز 1814 العلمية والادبية . هذه السنة التي تميزت ، فعلا ، بظهور بعض الكتب الجادة والرائعة مثل « **مصنف وثائق ومعاهدات الدولة الروسية** » الذي يعود فضل نشره الى الكونت ن. روميانتسيف ، و « **تاريخ الطب في روسيا** » لريشتر ، وترجمة كتاب « **الحيوات المتوازية** » لبلوطارك من طرف ديتوني ، ولكن ، أي فقر فظيع ذاك الذي لحق بهذه الاعمال ! ترجمة كتاب « **الحدائق** » لدوليل من طرف باليتزين، و « **ساكن القرى** » الديوان الوصفي للامير شيخماتوف) ، وديوان ديرجافين « **المسيح** » ، ثم ليلة تأمل » ، للامير شيخماتوف ، و « **تأملات حول القدر** » للامير دولكوروكوف ، وما شابه ذلك من الاشعار التعليمية الذائعة الصيت آنئذ ، التي اتفق منذ زمن على أنها كانت لا شعرية ، والتي نسيها الناس اليوم تماما . ان م. كريتش يشير في لمحته تلك الى ظهور أساطير وحكايات ألكسندر اسماعيلوف ، واساطير شخص ما يدعى م. اغاتي ، ثم يختم مسجلا أن اساطير كريلوف قد نشرت في مجلات ، وهذا كل ما هنالك ! انه يشير الى ان المؤلفات التي ظهرت خلال السنوات الخمس الاولى من القرن التاسع عشر كانت اوفر كما من تلك التي ظهرت خلال السنوات العشر السابقة عليها ؛ ومع ذلك فان الحركة الادبية في روسيا كادت ، بسبب بعض الظروف السياسية .

أن تترقف تماما بين 1806 و 1814 . **فلم تظهر ولو صفحة واحدة في النصف الثاني من سنة 1812 والاشهر الستة الاولى من سنة 1813** ، بل ولم تكتب قط هذه الصفحة الواحدة التي تعالج أحداث ذلك الوقت ، » وأخيرا ، قال كاتب المراجعة ، في سنة 1814 ، هذه السنة التي جاءت تتويجا لكل **جهود** وأعمال السنوات السابقة ، دخل الادب الروسي ، ناشرا شعره وفصاحته على شرف ومجد عاهله العظيم ، ومن جديد ، طريقا هادئا ، مذللا وآمنا الى الابد . وخلال هذه السنة ظهرت مؤلفات وترجمات من تلك التي ستخلد في حوليات أدبنا ».
ان هذا صحيح الى حدود نقطة معينة ، الا أنه ليس كذلك بالنسبة للاعمال الشعرية ... وما تجدر الاشارة اليه هنا هو ان الكاتب ، وهو يعترف بضعف أبواب مراجعته ، يعلن اغتباطه ، وكأن في ذلك نجاحا للادب الروسي ، بظهور روايتين سنة 1814 ، احداهما في بطرسبورغ والثانية في موسكو (كلتاهما مترجمة عن الالمانية) ، اضافة الى قصتين تاريخيتين ! ولم يكن يتنبأ حينذاك بأن الرواية والقصة ستصبحان قريبا على رأس كل أجناس الشعر ، وبأنه هو نفسه سيكتب ذات يوم كتابيه « **سفر الى المانيا** » و « **المرأة المتشحة بالسواد** » . بل اننا نضيف هنا حدثا يميز أدبنا ، أو بالاحرى جمهورنا ، وهو حدث لا يمكن ان نقول عنه الآن ، للاسف ، انه اضحى من مخلفات الماضي : فالرحلة الشهيرة لـ كروسنستيرن حول العالم ، والتي صدرت بالروسية والالمانية في سنتي 1809 ـ 1813 ، ورحلة ليسيانسكي حول العالم التي ظهرت سنة 1812 بالروسية والانجليزية ، قد بيعت من كل منهما ، وبالغ المشفقة ، مائتا نسخة في روسيا ، في حين ، يقول الكاتب ، ان رحلة كروسنستيرن عرفت في ألمانيا ثلاث طبعات ، وأن نصف نسخ كتاب ليسيانسكي قد تم بيعها في لندن خلال الاسبوعين التاليين لظهور طبعتها الاولى مباشرة .

لقد كان نشر المراجعات السنوية في التقاويم مظهرا من مظاهر الروح النقدية الوليدة ، وكان الناقد ، قبل قيامه بمراجعة النتاج الادبي لسنة ما ، يقدم أحيانا لمحة تاريخية عن مجمل الادب الروسي . وبذلك فان كتابة تلك المراجعات كانت آنذاك أمرا بالغ السهولة والصعوبة في ذات الوقت . بالغ السهولة لان كل ناقد كان يقتصر على أحكام سطحية تعبر عن أذواقه الشخصية ؛ وصعبا ، او بالاحرى مزعجا ، لان تلك المراجعات كانت عملا بسيطا ومدققا : لقد كان ينبغي احصاء كل ما نشر خلال السنة برمته ، وكل ما ظهر في المجلات والتقاويم ، وكل الاعمال الاصلية أو المترجمة . وحين نتساءل عما كان ينشر آنذاك ، وفي الواقع ، من آداب في المجلات والتقاويم ، فاننا نجد أن ذلك كان ، وفي أغلب الاحيان ، شذرات صغيرة جدا من المقاطع الشعرية القصيرة والروايات والقصص والمسرحيات ، الخ .. التي لم توجد ولم تكتمل بعد : اذ كانت تكتب شذرة دون أن تكون قط في نية صاحبها كتابة

العمل بأكمله . وكان على الناقد ان يشير الى كل واحدة من هذه الشذيرات وان يقول رأيه فيها . وذلك لاننا كنا آنذاك في بدايات ما يسمى بالرومانسية ، كل شيء كان جديدا ، ومهما ، وكل شيء نظر اليه كحدث يستحق الاهتمام ، سواء أكان هذا الشيء شذرة من قصيدة لا وجود لها ــ تضم في جملتها عشرين بيتا ــ أو مرثاة او تقليدا ــ لجزء من المئة ــ ، او بعض قطع لامارتين ، او ترجمة لاحدى روايات والترسكوت أو روايات شخص ما يسمى فان ديرفيلد .

وبهذا الصدد ، فان المهمة قد أضحت اليوم أيسر من ذي قبل ؛ اذ لم يعد علينا ان نتناول كل ما يصدر عن المطابع على انه ينتمي الى الادب ، لقد اكتسبنا قدرا لا بأس به من التجربة ، وأضحينا متعودين على عدد لا بأس به من الاشياء . وأكيد ان ترجمة رواية مثل رواية « دومبي وأبناؤه » لا زالت لحد الآن حدثا بارزا في الادب ؛ وليس للناقد الحق في ألا يلقي بالا اليه ، وبالمقابل فان ترجمات روايات سو ودوماس وغيرهم من الكتاب الفرنسيين التي تنتشر اليوم بالعشرات لم يعد لها قط ان تؤخذ كأحداث أدبية . انها روايات كتبت ببالغ السرعة ، بهدف ان تباع بفائدة اكبر ؛ وان اللذة التي تمد بها هواة قراءتها لهي ، بداهة ، لذة ذوق ، لكنه ليس بالذوق الجمالي ، وانما هو ذلك الذوق الذي يرضيه البعض بتدخين السجائر ، والبعض الآخر بقضم البندق .. ان جمهور اليوم لم يعد هو جمهور الامس . ولم يعد بمقدور عسف الناقد أن يقتل كتابا جيدا ولا ان يجعلنا نتقبل آخر رديئا . ان الروايات الفرنسية نملأ صفحات مجلاتنا ، علاوة على انها تنتشر في كتب مستقلة ؛ وهي تجد في كلتا الحالتين حشدا ضخما من القراء ، لكن هذا لا يسمح لنا باستخراج خلاصات قاسية عن ذوق الجمهور . ان كثيرا من الناس يشرعون في قراءة احدى روايات دوماس وكأنها حكاية ، عالمين مسبقا بقيمتها : انهم يقرأونها للتسلية عن أنفسهم خلال الزمن الذي تستغرقه حكاية مغامرات خارقة سوف ينسونها بعد ذلك والى الابد . وواضح أن ما من شيء سيء في هذا . فشخص يحب الارجوحة ، وآخر يحب الفروسية ، وثالث السباحة ، ورابع يجد لذته في التدخين ، ثم هناك أشخاص كثيرون يحبون ، علاوة على ذلك ، قراءة الحكايات العجائبية حين تروى بشكل جيد . لهذا نفسر كيف ان القصص والروايات المترجمة لم تعد قادرة على الدفع بالمؤلفات الاصيلة الى الخلف ؛ بل وعلى العكس من ذلك فان الذوق العام للجمهور يعطي لهذه الاخيرة افضلية واضحة ؛ واذا كان ارباب الصحف والمجلات يدرجون في مجلاتهم ، وعلى نحو خاص ، ترجمات الروايات والقصص فلانهم يرون انفسهم مرغمين على ذلك بسبب النقص الموجود في الاعمال الاصيلة المماثلة . وان توجه ذوق الجمهور هذا قد أخذ يتضح من سنة الى اخرى ويتحدد اكثر فاكثر . اما عن الاعمال الاصيلة فما عاد من أثر لسحر الاسم ؛ اكيد ان اسما مشهورا ما لا زال يفرض على كل منا اليوم تناول عمل من اعماله الجديدة ، الا ان ما من أحد سيبدي تحمسه

ان لم يجد في الكتاب سوى اسم كاتبه . ان الاعمال الضعيفة والرديئة تظهر ، بطبيعة الحال ، دون أن يشعر بها أحد ، وتموت ميتة طبيعية دون ان تقربها ضربات النقد ، وان اشياء كثيرة قد تغيرت في الادب منذ عشرين سنة، على النقد ان يتبع الادب في ذلك ، هكذا لم نعد اليوم في حاجة ، ونحن نقوم بمراجعاتنا السنوية للحركة الادبية ، الى جذب اهتمام القارىء نحو عدد المؤلفات المطبوعة او الى التحدث عن كل منها ، وذلك خوفا من ان لا يعرف الجمهور ، اذا كان محروما من توجيهات الناقد ، كيف يميز بين جيد الاعمال ورديئها . ولم نعد ايضا في حاجة الى التوقف عند كل عمل متوسط والى تحليل كل جمالاته وعيوبه بالتفصيل، والمؤلفات البارزة على نحو خاص ، بالمعنى الجيد او السيء للكلمة ، هي وحدها التي تمتلك الحق اليوم في اهتمام من هذا النوع . وان ما ينبغي عمله ، خاصة ، في هذا المجال ، هو اظهار التوجه السائد ، والميزة العامة للادب خلال مدة الزمن المدروسة ، ومتابعة الفكرة الفني نحييه وتحركه في مظاهرها وتجلياتها . على هذاالنحو فقط انما يصير بمقدورنا الاشارة على الاقل ـ حين يتعذر التحديد ـ الى أي حد عملت السنة الفارطة على الدفع بالادب الى الامام ، والى أي حد كان مقدار التقدم الذي تم فيها .

ان سنة 1847 لم تتميز بأي جديد حقا في ميدان الادب . بعض الدوريات القديمة اخذت أشكالا جديدة ، وظهرت صحيفة جديدة ؛ وبالمقارنة مع السنوات السابقة نرى أن سنة 1847 كانت غنية على نحو خاص بالاعمال الادبية البارزة ؛ وان أسماء عديدة جديدة ومواهب عديدة وكتابا جددا قد فرضت نفسها في مختلف فروع الادب . الا اننا لم نلحظ قط ظهور ولو عمل واحد فقط من تلك الاعمال اللامعة التي تخلد في تاريخ الادب والتي تطبعه بتوجه جديد . لهذا السبب نقول ان أدب السنة الماضية لم يتميز بشيء جديد حقا ، لقد استمر سائرا على نفس نهجه السابق ، ذلك النهج الذي لا يمكن ان نسميه جديدا ، لانه امتلك لحد الآ من الوقت ما يكفيه لان يؤكد نفيه ، ولا أن نسميه قديما ، لانه لم ينفتح أمام الادب الا منذ أمد قصير : فقط قبيل الزمن الذي نطق فيه شخص ما لاول مرة بكلمة « مدرسة طبيعية » . وان تقدم الادب الروسي قد كمن كل سنة ، ومنذ ذلك الحين ، في السير بهذا الاتجاه بخطوات أكثر حزما . وفي هذا الصدد ، وبالمقارنة مع السنوات السابقة ، كانت سنة 1847 التي انصرمت الآن ، متميزة ، على نحو خاص ، بعدد وأهمية المؤلفات الوفية لهذا الاتجاه من جهة ، وبالوعي القوى والوضوح المتزايد لهذا الاتجاه ذاته والثقة التي حظى بها لدى الجمهور من جهة أخرى .

ان المدرسة الطبيعية تحتل اليوم أول مقام في الادب الروسي ، ونستطيع ان نقول من جهة ، ودون ان تدفع بنا المحاباة الى المبالغة ان الجمهور ، أي اغلب القراء ، هو معها : ان هذا واقع وليس افتراضا . فكل النشاط الادبي قد تركز اليوم في المجلات ؛ والمجلات التي تتمتع بأكبر قدر من الشهرة ،

وأكبر قدر من القراء ، والتي تمارس أكبر تأثير على الجمهور ، اليست هي تلك التي تنشر أعمال المدرسة الطبيعية ؟ألا تنتمي الروايات والقصص التي يقرأها الجمهور بأكبر قدر من الاهتمام الى المدرسة الطبيعية ، أو ، بالاحرى ، هل يقرأ الجمهور الروايات والقصص التي لا تنتمي الى هذه المدرسة ؟ والنقد الذي يمارس أكبر الاثر على رأي الجمهور ، او ، على الاصح ، النقد الاكثر مطابقة لرأي وذوق الجمهور ، أليس هو ذاك الذي يدافع عن المدرسة الطبيعية ضد المدرسة البلاغية ؟ ومن جهة اخرى ، اليست المدرسة الطبيعية هي ما يشغل كل أحاديثنا ونقاشاتنا ، أليست هي تلك التي تهاجم بضراوة ودون انقطاع ؟ وها هي ذي فرق لا تربطها رابطة تتفق وتتضامن لمهاجمتها ، ولكي تلحق بها افكارا غريبة عنها ، ومقاصد لم تكن لديها قط ، مفسرة كل كلماتها وكل خطواتها تفسيرا خاطئا ، لتعود فتشتكي منها وهي تقارب حدود البكاء .
ما هو الشيء الذي يجمع بين أعداء غوغول الالداء ، ممثلي التيار البلاغي المدحور ، وبين اولئك الملقبين بـ « دعاة السلافية » ؟ لا شيء ! ومع ذلك فان هؤلاء الاخيرين الذين يعترفون بغوغول كمؤسس للمدرسة الطبيعية قد اجتمعت اراؤهم على مهاجمة هذه المدرسة ضمن اوائل من هاجموها ، مستخدمين نفس النغمة ، نفس الكلمات ونفس الحجج ، ودون أن يروا ضرورة للتميز عن حلفائهم الجدد في غير افتقارهم الى المنطق ، وذلك لانهم جعلوا غوغول يعتز بما يأخذونه على مدرسته ، بقولهم انه يكتب بسبب « حاجة الى التطهر الداخلي » ؛ يضاف الى ذلك ان المدارس المعادية للمدرسة الطبيعية ليست في المستوى الذي يمكنها من تقديم عمل واحد مهما تواضعت أهميته ، عمل واحد يثبت عمليا أنه من الممكن للانسان ان يكتب بوحي من قواعد مضادة لتلك التي تجهر بها المدرسة الطبيعية . ان كل محاولاتهم في هذا الاتجاه لم تساعد على غير أنتصار المذهب الطبيعي وسقوط المدرسة البلاغية . الشيء الذي حدا ببعض خصوم المدرسة الطبيعية الى معارضتها بكتابها ذاتهم . هكذا اعتقدت احدى الجرائد أن بمقدورها تفويض سطوة غوغول نفسه بواسطة م. بوتكوف .

ان هذا ليس بالامر الجديد في أدبنا ، فقد حدث أكثر من مرة ، وسيعاود الحدوث دائما . لقد كان كارامزين أول من أثار الانشقاق في الادب الروسي وهو لا يزال في بداياته . فقبله كان الكل متفقا حول مجمل المسائل الادبية ؛ وحتى اذا ما حصلت خلافات ونزاعات فانها لم تكن تنجم عن الافكار والمعتقدات ولكن عن الكبرياء الخسيسة والمنفرة لشخص ما يدعى تريدياكوفسكي او لآخر يسمى سوماروكوف . زد على ذلك أن هذا الوفاق لا يثبت لنا سوى جمود ما كان يسمى بالادب . لقد كان كارامزين أول من أحيا الادب بنقله من الكتب الى الحياة ، من المدرسة الى المجتمع . وفور ذلك تشكلت ، طبعا ، فرق عدة ؛ وبدأت حرب قلمية ، وارتفعت اصوات زاعقة بان كارامزين ومدرسته يقتلان اللغة الروسية ويمسان بالتقاليد الروسية القويمة . وقد خيل للناس آنذاك

انهم يرون في شخص خصومه روسيا القديمة العنيدة تنتصب من جديد ، روسيا تلك التي حاولت في جهد محموم بالغ العقم ان تتقي اصلاحات بطرس الاول . الا أن اغلب الناس كانوا الى جانب الحق ، اي كانوا الى جانب الموهبة والحاجات الروحية لذلك العصر : فاختنقت زعقات خصوم كارامزين تحت الاناشيد التي ارتفع بها صوت معجبيه. لقد أحاط به جميع الناس ، وهو الذي كان يمنح لكل منهم ـ بما في ذلك خصومه ـ مكانته وأهميته. لقد كان هو البطل، اجيل الادب في عصره . لكن ، اي شيء كان هذا الانذار لو قارنناه مع العاصفة التي ستنطلق مع ظهور بوشكين على حلبة الادب ؟ انها لا زالت حاضرة بكل الاذهان وما من حاجة الى التوقف عندها . لنكتفي بقول ان خصوم بوشكين رأوا في اعماله افسادا للغة الروسية ، للشعر الروسي ، واتهموه بانـه الحق ضررا أكيدا لا بالذوق الجمالي للجمهور فقط ، بل وفوق ذلك ـ أتصدقون ؟ ـ بالاخلاق العامة ... ولاننا لا نرغب في اعادة احياء الخصومات القديمة فسنمتنع عن تقديم أي ايضاح ، ونحن دائما على استعداد لتقديم أدلة مطبوعة اذا ما دعت الحاجة الى ذلك . لقد اتهم **الكونت نولين** بوشكين في نقد له بفحش يذهب الى حدود الوقاحة ! وحين نعيد قراءة هذا النقد اليوم فاننا ننسى ، رغما عنا ، متى ظهر والاسباب التي تكمن خلفه ، ونعتقد أنفسنا امام مقال كتب لتوه ضد مؤلف من مؤلفات المدرسة الطبيعية : فاللغة والحجج وطريقة المباشرة مماثلة تماما لتلك التي يتم الاستناد اليها اليوم لمهاجمة هذه المدرسة .

ما هو السبب ، اذن ، في أن خصوم كل تقدم ، وفي كل حقب ادبنا ، قد قالوا نفس الشيء ، وبنفس المصطلحات تقريبا ؟

اننا سنجد السبب في ذات المكان الذي ينبغي البحث فيه عن أصل المدرسة الطبيعية : ألا وهو تاريخ الادب الروسي . لقد بدأ هذا الاخير بالمذهب الطبيعي ، وكان كانتيمير الهجاء هو أول كاتب علماني . ذلك الكاتب الـذي عرف ، وهو يقلد الهجائين اللاتين وبوالو ، كيف يظل اصيلا ، وذلك لانه كان مخلصا للطبيعة ولانها كانت نموذجه . ولسوء الحظ فان رتابة النوع الذي اختاره ، وفظاظة لغته ونقصها ، والبحر المقطعي الغريب عن شعرنا ، كـل ذلك لم يمكن كانتيمير من أن يصبح نموذجا ومشرعا للشعر الروسي . هذا الدور الذي كان محتفظا به للومونوسوف . لكن بما ان كانتيمير يظل ، رغم كل شيء ، انسانا ذا موهبة قل نظيرها ، فانه لا يحق لنا أن نقذف به خارج تاريخ الادب الروسي وهو ، حسب الترتيب التاريخي العام ، أول شعرائه ، لهذا فمن حقنا ان نقول ، دون أن نشوه الاحداث ودون أن نخشى المبالغة ، ان الشعر الروسي قد سرى ، منذ بداياته ، في مجريين ، ان صح التعبير، غالبا ما توحد لكي يعاودا الانفصال في التالي ، وذلك الى عصرنا هذا ، الى اللحظة

اللتى شكلا فيها كلا واحدا . لقد أظهر الشعر الروسي في شخص كانتيمير ميله الى الواقع ، الى الحياة كما هي ، وأظهر أن مرتكز قوته هو الاخلاص للطبيعة. كما عبر في شخص لومونوسوف عن توقه الى المثل الاعلى ، واعتبر بمثابة وحي عن حياة سامية جليلة ، وبمثابة بشير بكل ما هو عظيم ومرتفع . لقد كان كل من هذين الاتجاهين مشروعا ، ولم ينبثقا من الحياة ، وانما من النظرية ، من الكتب ومن المدرسة . بيد أن الطريقة التي أخذ بها كانتيمير قد ضمنت للتيار الاول محاسن الحقيقة والواقع . لقد التحم هذان الاتجاهان ، في أغلب الاحيان ، على يد ديرجافين ، ولعل غنائياته الى فيليتسا والى عظيم والى الثروة هي أفضل اعماله ؛ على كل حال نحن نجد فيها ، دون شك ، قدرا من الاصالة اكبر من ذلك الذي نجده في غنائياته الاحتفالية ، وقدرا اكبر من الروح الروسية. واننا نجد في حكايات خيمنتيزر وفي كوميديات فونفيزين صدى للاتجاه الذي كان كانتيمير ممثلا له في عصره . فالهجاء عندهما نادرا ما يسقط في المغالاة والكاريكاتور ، وهو يصبح أكثر طبيعية بقدر ما يصبح أكثر شاعرية ، انه ، في حكايات كريلوف مكتمل فنيا . وصار المذهب الطبيعي السمة المميزة له . «لقد كان كريلوف ، في شعرنا ، اول طبيعاني عظيم . وكان كذلك ، أول من وجه له اللوم على وصفه لـ « الطبيعة المنحطة » ، خاصة في حكايته الخنزير . انظروا كم هي طبيعية هذه الحيوانات : انها ليست سوى أناس ذوي طباع مرسومة بدقة ، وروسيين مع ذلك ، وليسوا « أناسا ما » . وحكايته التي كان أشخاصها فلاحين روسيين ؟ أليست اوج المذهب الطبيعي؟ ومع ذلك فان ما من أحد يلوم كريلوف اليوم على خنزيره الذي ، « دون ان يراعي جانب فنطيسته ، فلح كل زوايا الفناء » . ولا على انه أظهر الفلاحين في حكاياته ، وجعلهم يتكلمون كفلاحين . سوف يقال : انها الحكاية ، وهذا النوع من الشعر يتطلب الامر على ذلك النحو . لكن أليست قوانين الجمال متماثلة بالنسبة لكل الانواع ؟ لقد كتب ديميترييف بدوره حكايات ، انطق فيها الفلاحين ، وان كان ذلك نادرا حقا ، وبطريقة عرضية ؛ الا أن حكاياته التي تمتلك ، فضلا عن ذلك ، مزايا أكيدة ، لا تتميز قط بما هو طبيعي ، وفلاحوها يتكلمون لغة كونية لا تنتمي الى فئة من فئات المجتمع على وجه التحديد . ما هو مصدر هذا التمايز ؟ انه يعود الى كون شعر ديمترييف ، في حكاياته كما في غنائياته ، يصدر عن لومونوسوف وليس عن كانتيمير ، والى ان نقطة ارتكازه تكمن في المثال لا في الواقع . ان نظرية لومونوسوف تستند الى القدماء كما كانوا يفهمون في أوروبا آنذاك . اما كرامزين ودميترييف، وخاصة هذا الاخير ، فقد نظرا الى الفن بأعين فرنسيي القرن الثامن عشر . ونحن نعرف أن الفن كان بالنسبة لفرنسيي ذلك العهد تعبيرا عن حياة المجتمع لا عن حياة الشعب ، وفقط عن حياة المجتمع الراقي والبلاط . وكانت اللياقة الشرط الاول ، الشرط الاساس للشعر . لهذا فان الابطال الاغريق والرومان ،

عندهم ، كانوا يضعون شعورا مستعارة على رؤوسهم ويقولون للبطلات « سيدتي Madame » . لقد نفذت هذه النظرية بعمق الى الادب الروسي ، وسوف نرى فيما بعد كيف ان مخلفات تأثيرها لم تختف بعد تماما ...

لقد تابع أوزيروف وجوكوفسكي وباتيوشكوف الاتجاه الذي اعطاه لومونوسف لشعرنا ، فظلوا مخلصين للمثل الاعلى ، الا ان هذا المثال أخذ يصبح عندهم أقل فأقل تجريدا وبهرجة ، واخذ يقترب من الواقع ، او اخذ ، على الاقل ، يحاول الاقتراب منه . وان لغة الشعر في أعمال هؤلاء الكتاب ، خاصة الاخيرين منهم ، ليست مكرسة فقط للمجتمعات الرسمية ، بل تنتمي أيضا الى الانفعالات والاحاسيس والى المطامح التي تجد مصدرها في روح الانسان وقلبه لا في مثل مجردة .

وأخيرا ظهر بوشكين الذي كان شعره بالنسبة لشعر سابقيه ما يكونه التحقق بالنسبة للطموح ، فتوحدت شعبتا الادب الروسي ، اللتان كانتا الى ذلك الحين متفرقتين ، في مجرى عريض واحد . وفي هذه التوافقات المعقدة التقطت الاذن الروسية ، من بين ما التقطته ، أصواتا روسية خالصة . ورغم ان الاشعار الاولى لبوشكين كانت ، قبل كل شيء ، مثالية وغنائية فانها احتوت منذ ذلك الحين على بعض من عناصر الحياة الواقعية : ألم تكن له الجرأة لان يدخل في احدى قصائده ـ الشيء الذي أدهش كل الناس ـ قطاع طرق ليسوا ايطاليين او اسبانا ، على النحو الكلاسيكي بل روسا ، مسلحين بالمدى الضخمة والدبابيس الثقيلة وليس بالخناجر والمسدسات ؛ ولان ينطق واحدا منهم ، في هذيانه ، بحديث عن السوط والجلاد . لقد كان مشهد أحد تجمعات الغجر ، بخيامه الممزقة وبدبه الراقص بين عجلات العربات وأطفاله العرايا المحشورين في أخراج الحمير . مشهدا غريبا بالنسبة لحدث مأساوي دموي . الا ان المثل العليا ، في **أوجين يونيغن** ، تركت مرة أخرى مكانها للواقع ، أو ، على الاقل ، التحمت به في شيء جديد ، وبسيط ، الى حد أنه يجعل بامكاننا القول عن حق بأن لهذه القصيدة ان تعتبر بمثابة العمل الاول الذي يسجل بداية شعر عصرنا . ان الطبيعي هنا لم يعد عنصرا هجائيا أو مضحكا ؛ بل أصبح اعادة الانتاج الامينة للواقع بكل جوانبه الجيدة والسيئة ، وبكل تفاهات الحياة . وحول شخصيتين أو ثلاث شخصيات مشعرة أو مرفوعة بعض الشيء الى مستوى المثال ، رسم الكاتب أناسا عاديين ، ليس لجعلهم سخرة ، وليس ككائنات ممسوخة ، كاستثناءات للقاعدة العامة ، بل ، وعلى العكس من ذلك ، رسمهم على أنهم المعبرون الاوفر عددا عن المجتمع . وكل هذا في رواية شعرية!

أين كانت الرواية النثرية آنذاك ؟

لقد كانت تبذل كل جهودها للاقتراب من الواقع ، من الطبيعي . أتتذكرون روايات وقصص ناريجني ، بولغارين ، مارلينسكي ، زاغوسكين ، لاجيتشنيكوف ، دوشاكوف ، دي فيلتمان ، بوليفوي ، بوغودين ؟ سوف لن

نعالج منها هنا سوى ما حاز على اكبر قدر من القيمة او الموهبة ؛ وسوف لن نتحدث سوى عن اتجاهها العام ، الذي كان هو تقريب الرواية من الواقع ، وجعلها مرآة امينة له . اننا نجد من بين هذه المحاولات محاولات بالغة الروعة، رذلك رغم أنها كانت كلها ، تحمل طابع عصر الانتقال : توقها الى الجديد ، في ذات الوقت الذي لم تتخل فيه عن أخدودها القديم . ان كل قيمتها تكمن في أنها جعلتنا نشهد في الروايات ، رغم زعقات قدماء المؤمنين ، ظهور شخصيات من مختلف الاوضاع يجهد الكتاب أنفسهم في الحفاظ على لغتها . لقد كان هذا يدعى آنذاك بالكينونة القومية . الا أنه حمل طابعا مفرطا في النفاق : فصار عامة الروس يشبهون سادة كبار متنكرين ، والسادة الكبار لا يتميزون عن الاجانب بغير أسمائهم . فكان لا بد من ظهور موهبة عبقرية تخلص الشعر الروسي الى الابد من التأثيرات الاجنبية ، ذلك الشعر الذي كان يعتزم تصوير الاخلاق والحياة الروسيتين . وقد قام بوشكين بالشيء الكثير في هذا المجال ؛غير ان اتمام عمله واكماله كانا من نصيب شخص آخر . ففي سنة 1829 ، ظهرت في مجلة **سيفيرنيي تزفيتي** شذرة من رواية بوشكين « **زنجي بطرس الاكبر** » تحت هذا العنوان « الفصل الرابع من رواية تاريخية » ، وقد كانت هذه الشذرة القصيرة أوج المذهب الطبيعي ! اذ ادخل الشاعر في اطار ضيق على هذا النحو مشهدا في مثل هذه الرحابة عن أخلاق عصر بطرس الاكبر ! الا ان بوشكين ، وهو أمر يؤسف له ، لم يكتب من هذه الرواية سوى ستة فصول وبداية الفصل السابع ، وهي فصول لم تنشر بتمامها الا بعد موته .

ان صدور « **ميرغورود** » و « **أرابيسك** » سنة 1835 ، و « **المفتش** » سنة 1836 ، قد رفع غوغول الى ذرى الشهرة ، وسجل بداية التأثير العظيم الذي كان له ان يمارسه على الادب الروسي . ولعل أيا من تلك الاحكام التي وجهها اليه المعجبون به لم يكن أروع ولا أقرب الى الحقيقة من ذلك الحكم الذي اصدره عنه رجل لا يدخل قط في عداد اصدقائه ، ولكنه ، بفعل الهام مفاجيء ، كما يقال ، ودون أن يعرف هو نفسه كيف ، انتزع نفسه لثانية من الاخدود الذي ظل مخلصا له طول حياته لكي يتلو ، على شرف غوغول ، المقطع المدحي التالي :

« ان أعمال غوغول تنم ، في جملتها ، عن الثقة بالنفس ، عن الرغبة في الاستقلال وعن ازدراء واع وساخر بالمعارف ، وبتجارب وأنماط الماضي ؛ **انه لا يقرأ سوى كتاب الطبيعة ، ولا يدرس غير العالم الواقعي** ؛ لهذا السبب نجد مثله العليا جد طبيعية ، وبسيطة الى حدود العري ، واذا استعرنا تعبيرا لايفان نيكيفوروفيتش ، وهو احدى شخصياته ، فان تلك المثل تظهر امام القاريء « على الطبيعة » . ان جمالات أعماله جديدة دوما ، طرية وآسرة ؛ **وتكاد اخطاؤه ان تكون مستهجنة ؛ ويبدو أنه نسي التاريخ لكي يبدأ على**

غرار القدماء ، عالما جديدا للفن ، يخرجه « من العدم لكي يعيد اغراقه في الابتدائي والسديمي . (!؟) . وهنا يكمن السبب في كون فنه يبدو جاهلا للاحتشام وغير معتد به، انه فنان عظيم لا يعرف التاريخ، ولم يسبق له قط ان رأى نماذج فنيــة » .

ان هذا المدح المترع بفوضى غنائية ليضع يده ، دون أن يرغب كاتبه في ذلك ودون أن يعي به ، على القسمة الاكثر جوهرية لموهبــة غوغــول : الاصالة ، التي تميزه عن كل الكتاب الروس الآخرين . وأن يكون هذا قد قيل عرضا في حمي الالهام ، فهو شيء تثبته المقارنة التي قام بها الكاتب بين غوغول وبين ... هل تصدقون ذلك ؟ ـ كوكولنيك ! ـ كما تثبته الكلمات والتعابير الغريبة ، المتناقضة ، التي نجدها في هذا المدح والتي تظهر جيدا انه ليس بمقدور الرجل ـ ولو للحظة وفي حمى الالهام ـ أن ينتزع نفسه تماما من اخدود حياته التافه . وينبغي القول بأن كاتب المدح منظر وبأنه قضى كل حياته في تشكيل وتلقين علوم البلاغة والعروض التي لم تعلم قط لاي كان ـ مثلها في ذلك مثل الكتب التي على شاكلتها ـ ان يحسن الكتابة ، والتي ضللت العديد من الناس . لهذا السبب أيضا ، وبصورة خاصة ، ذهــل لرؤيته ان غوغول ينفي تماما كل قواعد وتقاليد مدرسته ويؤكد استقلاله التام تجاهها . واذا كان قد أرغم على أن يعطيه ما يستحقه من قيمة ، من جهة ، فانه لــم يستطع ، من جهة أخرى ، ان يغفل تسجيل مأخذ ذي قيمة عليه . ان هذا هو ما يفسر لماذا رأى في تراكيب غوغول « أخطاء تكاد تكــون مستهجنــة » و « الابتدائي والسديمي في الفن » . اسألوه عن ماهية هذه الاخطاء ؛ واني لاراهن على أنه سوف يشير ، قبل كل شيء ، الى حارس الممر وهو يسحق قملة على ظفره (في **الارواح الميتة**) ؛ ويثبت ، على هذا النحو ، وبصورة نهائية ، أن غوغول « لا يعرف التاريخ وانه لم يسبق له قط أن رأى نماذج فنية » . ومع ذلك فان غوغول يعرف ، دون شك ، أحسن من ناقده ان احد أشهر متاحف اوروبا يحتفظ ، ككنز لا يقدر ، بالقماش الذي رسم عليه موريليو صبيا يفعل باهتمام وحمية ما لم يفعله حارس الممر الا في تهويمه وبشكل عابر .

ومهما يكن ، فان تأثير النظريات والمدارس كان أحد الاسباب الرئيسية التي دفعت بالكثيرين ـ دون هوى ولا حقد ، وبكل اخلاص ووعي ـ الى أن لا يتبينوا في غوغول للوهلة الاولى ، سوى كاتب هزلي لكنه مبتذل تافه ، يضاف الى ذلك أن الحنق لم ينتبهم الا بعد المديح المتحمس الذي أغــدق عليــه ، والاهمية التي سرعان ما احتلها في اعين الرأي العام . من ذلك ان اتجــاه كارامزين ، وهو لا يزال جديدا آنذاك ، كان عليه لكي يفسر نفسه ان يلجأ الى نماذج الادب الفرنسي . وان موشحات (Ballades) جوكوفسكي ـ رغم غرابتها المذهلة وقتامتها الملونة ومقابرها وأمواتها ـ كانت قد أخــذت لنفسها أسماء رؤساء الجوقة في الادب الالماني . كما أن بوشكين نفسه قد تأثر

بسابقيه من الشعراء ، وترك ذلك بصمات خفيفة على محاولاته الاولى ، زد على ذلك ان تجديداته لا يمكن تفسيرها الا استنادا الى الحركة العامة لكل اداب اوروبا والى تأثير بيرون الذي كان عظيم النفوذ . في حين ان غوغول لم يمتلك قط نموذجا ما ، ولم يمتلك سلفا ، لا في الادب الروسي ولا في الآداب الاجنبية . لقد كانت كل النظريات وكل التقاليد الادبية ضده ، وذلك لانه كان ضدها . وكان ينبغي على المرء ، لاجل أن يفهمه ، أن يطردها من دماغه ، ان ينسى وجودها ، الشيء الذي يعني ، بالنسبة للعديد من الناس ، ان يبعث المرء ، ان يموت ويولد من جديد . ولكي نجعل فكرتنا اوضح ، لنتناول غوغول في علاقته مع باقي الشعراء الروس . ان هناك ، بلا نزاع ، عناصر روسية حتى في أعمال بوشكين تلك التي تصور مشاهد غريبة عن العالم الروسي ، لكن من يستطيع ابرازها ؟ كيف تثبت ، مثلا ، ان اشعارا مثل **موزار وساليبري** ، **ضيف بطرس** ، **الفارس البخيل** . **غالوب** لا يمكن ان تكتب الا من طرف شاعر روسي ، وليس من طرف شاعر ينتمي الى أمة اخرى ؟ ويمكن قول الشيء ذاته عن مؤلفات ليرمونتوف . غير أن أعمال غوغول مكرسة بتمامها للتعبير المخلص عن العالم والحياة الروسيين ، وبذلك فهو كاتب لا نظير له . انه لا يلطف ولا يجمل شيئا . لا حبا في المثل الاعلى ، ولا احتراما للافكار الموروثة ، ولا بسبب الميول الشائعة ، على نحو بوشكين ، مثلا ، عند ما يرفع حياة الملاك العقاري الكبير ، في كتابه **أونيغين** ، الى مصاف المثل الاعلى . وطبعا فان الطابع المهيمن على مؤلفاته هو الرفض ؛ ولكي يكون الرفض حيا وشاعريا فان عليه ان يستند الى مثال أعلى ما ، وهذا المثال ، عند غوغول ، ليس مثاله ، بمعنى انه ليس بلديا تماما ، شأنه في ذلك شأن مثل باقي الشعراء الروس ، وذلك لان حياتنا الاجتماعية لم تتشكل ولم تتبلور بعد على النحو الذي يصبح بامكانها فيه ان تهب لادبنا هذا المثال الاعلى . ومع ذلك فان علينا الاعتراف ، فيما يخص تآليف غوغول ، بانه من المستحيل طرح هذا السؤال : كيف نثبت أنه لم تكن كتابتها ممكنة الا من طرف كاتب روسي ، وليس من طرف كاتب ينتمي الى أمة اخرى ؟ وذلك لانه بديهي جدا ان الشاعر الروسي هو وحده الذي يمتلك تلك القدرة على تصوير الواقع الروسي بنفس الاخلاص والحقيقة الآسرين . وانه في هذا بالتحديد انما يكمن الان ، وقبل كل شيء ، الطابع القومي لادبنا .

لقد كان ادبنا نتاجا لفكر واع ؛ ظهر كبدعة ؛ وبدأ بالمحاكاة . الا انه لم يقف عند هذا الحد ، وسعى باستمرار لان يصبح أصيلا ، قوميا ، ولان يخرج من تصنعه البلاغي ويصبح حقيقيا ، **طبيعيا** . ان هذا السعي ، الذي تميزه نجاحات بارزة ودائمة ، هو معنى وهو روح تاريخ أدبنا . وسنقول دون تردد أن ما من كاتب روسي انتج هذا السعي لديه نتائج طيبة مماثلة لتلك التي انتجها لغوغول . لقد كان ينبغي ، لبلوغ تلك النتائج ، ان يحول

الفن نحو الواقع وحده خارج كل مثل عليا . وكان ينبغي تركيز كل الانتباه على العامة ، على الجماهير ، وتصوير الناس العاديين ، وليس فقط تلك الاستثناءات اللطيفة التي تحث الشاعر دوما على الجنوح نحو المثل والتي تحمل طابعا اجنبيا . ان هذا هو الفضل الكبير لغوغول ، الا أنه هو ايضا ما أخذه عليه اتباع المدرسة القديمة كجريمة عظمى في حق قوانين الفن . ان غوغول ، وهو يقوم بذلك ، قد عدل تماما مفهوم الفن نفسه . وبامكاننا ، عند الاقتضاء ، أن نطبق على اعمال كل الشعراء الروس ذلك التعريف القديم البالي للشعر بأنه « تجميل للطبيعة » غير انه لن يكون بمستطاعنا القيام بعمل مماثل بالنسبة لمؤلفات غوغول التي ينطبق عليها تعريف الشعر بأنه اعادة انتاج للطبيعة في كل حقيقتها . ان كل شيء هنا يؤول الى **النماذج** ، **والمثل الاعلى** يدرك لا كتجميل (اذن كأكذوبة) ، بل كعلاقات يقيمها الكاتب بين شخصياته، طبقا للفكرة التي يريد تطويرها في عمله .

لقد تجاوز الادب النظرية في أيامنا هذه . وان النظريات القديمة قد فقدت كل تأثيرها ؛ وحتى اولئك الذين تم تكوينهم ضمن روحها توقفوا عن متابعتها ليصبحوا خاضعين لمزيج غريب من الافكار القديمة والجديدة . لهذا السبب وجدنا كثيرا منهم يتخلون ـ باسم الرومانسية ـ عن النظرية الفرنسية القديمة يصبحون (ما دام الاقتداء مغريا) أول من يدخل في الرواية أناسا من العامة ، بل وحتى اناسا ادنياء يعمدونهم بأسماء **فورفانتين ونوجوف** ، الا أنهم يبررون مسلكهم بعد ذلك بادخالهم ، الى جانب أشخاصهم الا اخلاقيين هؤلاء ، اشخاصا آخرين ، اخلاقيين ، تطلق عليهم اسماء **برافدوليوبوف وبلاغونفوروف** (1))الخ . اننا نرى ، في الحالة الاولى ، تأثير الافكار الجديدة، وفي الثانية ، تأثير الافكار القديمة . وفعلا ، ألم يكن القول بأن المقارنة بين أغبياء عدة لا يمكن ان يقوم بها سوى انسان ذكي ، وأن المقارنة بين ادنياء عدة لا يقوم بها سوى انسان فاضل ـ ألم يكن هذا القول وصفة من تلك الوصفات الشعرية القديمة ؟ (2) الا أن هاته الارواح اللقيطة ، في كلتا الحالتين، عزب عن بالها الشيء الرئيسي ، أي الفن ، فلم تفهم أن شخصياتها ، بفضلائها وساقطيها ، لم تكن كائنات ولم تكن طبائع وانما كانت التشخيص المفخم للفضائل والخطايا المجردة . وان ما من شيء يفسر لماذا كانت النظرية والقواعد بالنسبة لها (لتلك الارواح اللقيطة) أهم من الشيء ، أحسن من العمق : ان هذا الاخير لم يكن في متناول فهمها . وعلاوة على ذلك ، فان الناس

---

(1) فورفانتين (من كلمة فور : سارق) ، نوجوف (من كلمة نوج : سكين) ، برافد وليوبوف (من الكلمتين ، برافدا : الحقيقة ، وليوبوف : حب) ، بلاغو نفوروف (من فعل : بلاغونفوريت : عمل الخير) ، هي من شخصيات رواية بولغارين «ايفان بوجيغين» .

(2) كانت كلمة **معلل** آنذاك بالنسبة للملهاة كلمة لها نفس المدلول التقني الذي لكلمة **الشاب الاول** او **السيدة الاولى** بالنسبة للاوبرا .

الموهوبين ، والنوابغ أنفسهم ، لم يكونوا ليفلتوا دائما من النظرية . ان غوغول واحد من تلك القلة النادرة من الكتاب التي أفلتت تماما من تأثير كل نظرية . وفوق قدرته على فهم الفن وعلى تذوق مؤلفات الشعراء الآخرين فانه اختط لنفسه طريقا وسار عليها ، غير منصت لغير سليقته العميقة والامينة التي وهبته الطبيعة اياها بسخاء ، ودون أن يترك نفسه تغتر بنجاحات الآخرين ، اولئك الذين دأبوا على المحاكاة . ان هذا لم يكسبه الاصالة بطبيعة الحال ، الا انه مكنه من أن يصون ويعبر تماما عن الاصالة التي كانت صفة وميزة لشخصيته ، اي كانت ، مثلها في ذلك مثل الموهبة ، هبة من هبات الطبيعة . لهذا السبب كان قد تولد لدى العديد من الناس انطباع بأن غوغول أتى الى الادب الروسي من خارجه ، في حين انه كان ، في الواقع ، ظاهرة ضرورية في هذا الادب ، ضرورة اقتضاها كل التطور السابق لهذا الاخير .

لقد كان تأثير غوغول على الادب الروسي ضخما . فلم تندفع المواهب الشابة وحدها في الطريق التي دلها عليها ، بل ان بعض الكتاب المرموقين أنفسهم دلفوا اليها ، متخلين عن النهج الذي ساروا عليه الى ذلك الحين . وظهرت مدرسة ظن خصومه أنهم ينتقصون منها وهم يدعونها بالطبيعية ان غوغول بعد « أرواحه الميتة » لم يكتب شيئا قط . ومدرسته هي وحدها التي ظلت في الساحة الادبية ، وكل المطاعن والاتهامات التي صيغت ضده نصب اليوم على المدرسة الطبيعية ؛ واذا كان ثمة من يهاجمه اليوم فما ذلك الا بسبب هذه المدرسة . بماذا يتهمون هذه المدرسة ؟ ان المطاعن ليست كثيرة ، وهي دائما نفسها . انهم يأخذون عليها هجومها الدائم على الموظفين، ولا يرى خصومها في تصويرها لاخلاق هذه الطبقة من الناس ــ بعضهم عن الاخلاص وبعضهم عن تحيز ــ سوى رسوم هزلية سيئة القصد . الا أن هذه الاتهامات قد توقفت في المدة الاخيرة . وما يؤ خذاليوم على كتاب المدرسة الطبيعية هو أنهم يجدون لذتهم في تصوير أدنى الناس وضعا ، وفي اختيار الموجيك والبوابين والحوذية اشخاصا لرواياتهم ؛ وفي وصف الاركان التي دلوذ بها الفقر وكل أنواع الفسوق. ولتانيب الكتاب الجدد يعمد متهموهم ، وهم مزهوون ، الى تذكيرهم بأجمل أيام الادب الروسي ، ويسترجعون أسماء كارامزين ودميترييف اللذين اختارا لمؤلفاتهما مواضيع عظيمة ونبيلة ، ويستشهدون ، كنموذج للباقة أضحت اليوم طي النسيان ، بالاغنية العاطفية التي تقول : « من بين كل الزهور ، أفضل الوردة » . اننا نذكرهم ، من جانبنا، بان اول قصة روسية تستحق الاهتمام قد كتبها كارامزين ، وبأن بطلة هذه القصة كانت فلاحة : ليزا المسكينة ، التي اغواها احد اولئك الشباب المعجبين بذواتهم ... قد تقولون : نعم ، الا أن كل شيء في هذه القصة نظيف ومحتشم ؛ وان فلاحة ضواحي موسكو لا تختلف في شيء عن الآنسة المهذبة جدا . وبذلك فها نحن قد وصلنا الى اسباب السجال ذاتها : وكما ترون فان المتهم،

الحالة هذه ، هو الشعر القديم . انه يسمح بتصوير الموجيك انفسهم ، لكن شريطة أن يتبرجوا بأردية مسرحية ، وأن يظهروا افكارا وعواطف لا علاقة لها بحياتهم ، بوضعهم ، ولا بمستوى تعلمهم ، وأن يعبروا عن أنفسهم بلغة لا يتكلم بها الناس ، دون ان نذكر الفلاحين : لغة أدبية ، مزخرفة بتعابير من نوع : المذكور ، هذه ، لهذا السبب .. الخ .

ماذا يلزمنا اكثر من هذا : ان رعاة الكتاب الفرنسيين للقرن الثامن عشر يمثلون نموذجا جاهزا لذلك الشخص الذي يريد تصوير الفلاحين الروس ؛ خذوا كل شيء ، قبعات القش ذات الاشرطة الزرقاء والوردية ، الغبار ، الذباب ، الالبسة المنتفخة ، المخصرات ، التنانير المشمرة ، الاحذية ذات الكعوب الحمراء العالية . أما فيما يخص اللغة ، فانه أمر يظل محصورا داخل تقاليدنا الادبية ، وذلك لان الفرنسيين لم يحبوا قط أن يتباهوا بالكلمات القديمة التي لم تعد متداولة في لغة الحديث . ان هذه عادة روسية خالصة ؛ وحتى الموهوبين من الدرجة الاولى عندنا يحبون استخدام كلمات سلافية مهجورة ، ويعتبرون ذلك خاصية من خاصيات « الاسلوب العالي » . ولكي نوجز ما سلف نقول : ان المذهب الشعري القديم كان يسمح للمرء بالتعبير عن كل ما يرغب فيه ، وذلك شريطة أن يزخرف الموضوع الموصوف الى أن يتعذر التعرف عليه . وان بمقدور الشاعر ، وهو يتابع دروسه بصرامة ، أن يذهب أبعد حتى من المخربش افرم ، الذي رفع دمتريبف من شأنه ، والذي جعل أرخيب على هيئة سيدور ولوكا على هيئة كوزما : اذ يستطيع ان يجعل من ارخيب صورة لا تشبه سيدور ولا اى شيء آخر ، حتى ولو كان هذا اللاشيء تلعة من الارض !

ان المدرسة الطبيعية تسير على قاعدة معارضة تماما : المشابهة القصوى للاشخاص الموصوفين مع النموذج الذي تقدمه لنا الطبيعة ، هذا هو مطلبها الاول وان لم يكن الوحيد ؛ واذا لم تحقق هذا المطلب فلن يحتوي اى عمل من أعمالها على شيء جيد . انه مطلب من الصعب تحقيقه ، ولا يستطيع ارضاءه سوى انسان موهوب . كيف ، بعد هذا ، لا يغدق المذهب الشعري القديم كل حبه وكل اجلاله على اولئك الكتاب الذين استطاعوا ، وان خانتهم الموهبة ، الدخول فيما سلف من الايام الى حلبة الشعر ؟ وكيف لم ير هؤلاء في المدرسة الطبيعية عدوهم اللدود ، وهي تنادي بطريقة للكتابة ليست في متناولهم ؟ ان هذا لا يهم ، بطبيعة الحال ، سوى اولئك الذين جعلوا من هذه المسألة نقطة تمس كبرياءهم ؛ الا أن ثمة كثيرون ممن لا يحبون ، بدورهم ، الطبيعي في الفن ، نتيجة للمذهب الشعري القديم الذي لا زال تأثيره حيا فيهم . ان هؤلاء يواصلون الشكوى بمرارة من ان الفن قد نسي مهمته . ويقولون : « لقد كان الشعر ، في الماضي ، يبني وهو يسلي ، وقد كان ينسي القارىء مصاعب وآلام حياته ، ولا يكشف له سوى عن المشاهد المحبوبة الضاحكة . وحين كان الشعراء يمثلون الفقر فانهم كانوا يمثلونه فقرا محتشما نظوفا ، ذا لغة كلها

نواضع ونبل ؛ يضاف الى ذلك أننا كنا نشاهد ، دوما ، في نهاية القصة ظهور سيدة أو فتاة ذات قلب حساس ، وأبوين اغنياء كرماء ، او شابا محسنا: وبفضل المحبوب او المحبوبة ، يحل الفرح والغنى محل الفقر ، وتسقى دموع الامتنان اليد المنقذة ، ولم يكن القارىء يستطيع منع نفسه من حمل منديله القطني الرقيق الى عينيه؛ وكان يحس بنفسه تصبح أحسن وأكثر حساسية .. ولكن ، اليوم ؟ أنظروا الى ما يوصف اليوم ! موجيك في أردية وقفاطين من القماش الخشن ، تفوح منها في أغلب الاحيان رائحة كرائحة الكحول ؛ امرأة تشبه السنطور الذي لا تعطي ملابسه ادنى علامة جنسه ؛ **واركانا** يلجأ اليها الفقر ،اليأس والفجور ، في نهاية فناء لا نصل اليه الا بعد أن تمتلىء ارجلنا بالوحل حتى الركب ؛ سكيرا ، شماسا رسائليا او مدرسا ، او طالبا اكليريكيا قديما ، مقذوفا به في الزقاق ؛ كل هذا يتم نسخه استنادا الـــى الطبيعة ، وهي الحقيقة في عريها المرعب ، واذا ما قرأتموها فانها ستعــود لزيارتكم ، حتما ، في الليل وتملأ أحلامكم المرعبة ... » ، ولا يتكلم الاتباع الاجلاء للمذهب الشعري القديم الا على هذا النحو ، أو على نحو مقارب له .. وان ما يأخذونه على الشعر ، بوجه الاجمال ، هو انه لم يعد يكذب بوقاحة ؛ وأنه كف عن ان يكون حكاية أطفال لكي يصبح وصفا للحقيقة (الشيء الذي ليس ممتعا دائما) ، انه لم يعد يرغب في البقاء جلجلا تستحب النطنطة على رنينه ويستساغ النوم ... أناس شاذون ، أناس سعداء ! لقد نجحوا في البقاء اطفالا طوال حياتهم ، وميتروفانات (1) حتى في شيخوختهم ـ ويطلبون من كل الناس ان يتشبهوا بهم ! اقرأوا حكاياتكم القديمة . لكم الكـذب ولنـا الحقيقة ، لنقتسمهما دون ان نتخاصم : ما من حاجة بكم الى نصيبنا ، وما من حاجة بنا قط الى نصيبكم ... غير ان هذه القسمة الحبية يعارضها شيء آخر : هو الانانية التي تحسب نفسها فضيلة . وفعلا ، تخيلـوا انسانـا مضمون المستقبل ، وغنيا ربما ؛ أنهى الآن عشاء جيدا (طبخه طباخه الممتاز) وجلس بهدوء على كرسيه ذي المسند المرتفع كي يتناول قهوته أمام المدفأة التي تتقد فيها نار معتدلة ؛ ان دفئا هادئا يغلفه ، وانه ليحس بنفسه هانئا ؛ واحساس الامان الذي يخبره يجعله في بهجة . لكن ، ها هو ذا يمسك بين يديه كتابا ويقلب أوراقه بعدم اكتراث : انه يقطب ملامحه ، وتختفي البسمة عن شفتيه الحمراوتين ، انه عصبي ، مضطرب ، مغيظ ... ولذلك سبب دون شك ! ان الكتاب يذكره بأن باقي الناس لا يعيشون حياة رغدة مثل حياتــه ؛ وان هناك **أركانا** ترتجف فيها ، تحت الاسمال ، عائلات لعلها كانت الى أمد قريب في بذخ وثراء ، ان هناك أناسا قدر عليهم الفقر منذ ولادتهم ؛ وان المرء عندما يدفق آخر كوبيك معه لشراء شيء من الكحول ، فليس ذلك بالامر الناتج دوما عن البطالة والكسل ، ولكن الناتج أحيانا عن اليأس ايضا . وان محظوظنـــا

(1) ميرتوفان احدى شخصيات فونفيرزين .

هذا ليتضايق وكانه يخجل من رغد عيشه .. والذنب هنا يعود على هذا الكتاب اللعين ! لقد تناوله من أجل أن يسلي عن نفسه ، فلم يستمد منه سوى الحزن والضجر ... وما هو ذا يدفع به بعيدا عنه ! ويهتف « ان المطلوب من كتاب ما هو أن يسليك على نحو لذيذ : واني اعرف جيدا أن للحياة طائفة من الجوانب المظلمة والمحزنة ، واذا كنت اقرأ ، فلأنساها ! » . هكذا ، اذن ، أيها المترف العزيز الطيب ، لاجل ان لا يزعزع طمأنينتك أحد ، تريد من الكتب ان تكذب ، ومن الفقير ان ينسى حزنه ، والجائع جوعه وان تصل آهات الالم الى اذنك على هيئة أنغام شجية ، حتى لا تفسد شهيتك ويضطرب نومك ... والآن ، تخيلوا على نفس النحو ، شخصا آخر من هواة القراءة الممتعة . انه سينظم حفلا راقصا ؛ موعد الحفل يقترب والنقود التي كان على وكيله نيكيتنا فيدوريتش ان يبعث بها اليه طيلة الايام الماضية لم يتوصل بها الا اليوم ، وبذلك أضحى بامكانه تنظيم الحفل : ما هو ذا ممدد الآن فوق كنبة ، فرحا راضيا ، والسيغار بين شفتيه ؛ وبما ان ما من شيء لديه يعمله فان يسده اللامبالية تمتد لتتناول كتابا . وتتكرر الحكاية : فهذا الكتيب يروي له وقائع وحركات نيكيتا فيدوريتش ، خادمه ، الذي تعود منذ طفولته على الانحناء بتذلل امام أهواء ونزوات الآخرين ، ثم الذي تزوج بالعشيقة السابقة لوالد سيده . والى هذا الرجل ، الذي يجهل كل عاطفة انسانية ، انما يودع مصير كل الانطونات ! ... (Les Antons) انه يسرع فيرمي الكتاب الملعون ! ... والآن تصوروا في هذه الوضعية المريحة رجلا كان في طفولته يعدو عاري الارجل ، ينجز الخدمات ، وحين بلغ الخمسين من عمره أصبح موظفا ساميا يملك « ثروة صغيرة » . كل الناس يقرأون ، اذن ينبغي ان يقرأ هو ايضا . لكن ، ماذا يوجد في كتابه ؟ انها سيرته ! وهو يندهش لرؤيتها مروية بمنتهى الدقة ، يندهش لان مغامرات حياته المعتمة ظلت سره المكنون ولم يستطع أي كاتب ان يعرفها من اي كان .. انه، في هذه المرة، وبكل بساطة، حانق ، وممتليء باحساس بكرامته ، وهو يسري عن سخطه بواسطة المحاكمة التالية : « ها هي ذي الطريقة التي يكتبون بها اليوم ! ها هو ذا ما يوصلنا اليه الفكر الحر ! هل هذا هو النحو الذي كان يكتب عليه قديما ؟ لقد كان الاسلوب سويا وطبيعيا ، والموضوعات اما رقيقة واما جليلة ، لقد كانت القراءة ناعمة ، وما من شيء يغضبك ! » .

انها طائفة خاصة من القراء تلك التي لا ترغب ، عن أرستقراطية ، في التعارف ، وان في الكتب ، مع اناس ينتمون الى الطبقات الدنيا ، ويجهلون كل ما يتعلق بآداب السلوك والمعاشرة ؛ ان أصحاب هذه الطائفة لا يحبون لا الطين ولا الفاقة اللذين يقفان على نقيض مكاتب أعمالهم وصالوناتهم وغرفهم الفاخرة . انهم لا يتكلمون عن المدرسة الطبيعية الا باحتقار متعجرف وبسمة ساخرة ... من هم أولئك البارونات الاقطاعيون الذين يحتقرون « القرويين »

الذين لا يساوون ، في أعينهم ، قيمة حصان جيد ؟ لا تسرعوا في استنطاق الكتب الشعارية أو البلاطات الاوروبية عن أسمائهم : انكم لن تجدوا قط اشجار نسبهم ، فما من بلاط يستقبلهم ، وان شاهدوا علية المجتمع فمن الشارع فقط ، عبر النوافذ الباهرة الضياء ، وفقط بالقدر الذي تسمح لهم به الستر والحجب ... انهم لا يستطيعون التفاخر بأسلافهم ؛ واغلبهم هم اما موظفون واما من نرجل النبالة الجديدة ، الثرية فقط بالتقاليد العامية العائدة الى جدهم ـ وكيل حقل ما ، أو الى عمهم ـ الطبيب المعالج ، وأحيانا الى جدتهم التي كانت تبيع القرابين ، او عمتهم التي كانت تدير أحد الدكاكين . ويعتقد كاتب هذا المقال نفسه مسؤولا عن اعلام قرائه بأنه ليس من عادته قط ، بل وبأنه من المناقض تماما لافكاره ، أن يأخذ على قريبه الانسان اصلا وضيعا ، وأنه لا يستطيع من نفسه ، فوق ذلك ، أن يتباهى بأصل نبيل ، وهو لا يخجل من الاعتراف بذلك . بيد انه يظن ـ ولعل القارئ سيتفق معه في ذلك ـ أن ليس هناك شيء أمتع من انتزاع ريش الطاووس عن العصيفير الذي أراد التباهي بها ، ولا أمتع من ان نثبت له أنه ينتمي الى نوع من العصافير سبق وادعى انه يحتقره . ان انسانا ذا شرط متواضع ليس عصيفيرا بالضرورة ، وهو أمر لا يعود الى الشرط ، وانما يعود الى طبيعة ان يكون الانسان عصيفيرا . وفي كل الاحوال ، هناك عصيفيرات وهناك صقور؛ الا انه من صنائع العصيفير ان يتباهي ويفتخر بريش الطاووس . لماذا ، اذن ، لا نقول لعصيفير ما انه عصيفير ؟ ان احتقار الطبقات الدنيا في زمننا ليس من نقائص الطبقات العليا، وانما هو ، على العكس من ذلك ، مرض خاص بمحدثي النعمة ، ونتاج للجهل ولفظاظة العواطف والافكار . واذا عانى انسان ذكي ومتعلم من هذا المرض فانه لا يظهره قط ، وذلك لانه ليس مطابقا لروح العصر ؛ وان يظهر المرء أنه مصاب به فمعناه أنه يصرخ بملء فمه : « أنا عصيفير » ! ورغم ان النفاق ، بالشكل الذي نعرفه ، منفر ، فانه يظهر لنا ، والحالة هذه ، أفضل من استقامة العصيفير ، وذلك لانه يشهد على ذكاء ما . فالطاووس الذي ينشر ذيله الفاخر بخيلاء امام باقي الطيور يشتهر بأنه العصفور الذي أغدقت عليه الطبيعة الجمال ، لا الذكاء . وهنا ، ماذا نقول عن العصيفير الذي يبسط ، في منتهى العجرفة ، زخرفات مستعارة ؟ ان العجرفة بعيدة تماما عن الذكاء . وهي نقيصة أمام كل انسان من عامة الشعب . واننا لن نجد قط في اي مكان قدرا من التصنع والغطرسة اكبر من ذاك الذي نلقاه عند فئات المجتمع التي تأتي مباشرة بعد أدناها مرتبة . وذلك لاننا هناك انما نجد أكبر قدر من الجهل ، أنظروا الى الاحتقار العميق الذي يجهر به الخادم تجاه الموجيك الذي هو ، ومن جميع النواحي ، أفضل وانبل واكثر انسانية منه ! من اين اتى الخادم بهذه الكبرياء ؟ انه ، وقد امتلك نقائص سيده ، اصبح يحسب نفسه اكثر ثقافة من الموجيك ، وان الطبائع الخشنة لمن شأنها دوما خلط الطلاء الخارجي

بالتعلـم .

ويهتف ارستقراطيو فئة معينة ، ليس الاديب في أعينهم سوى صانع يعمل حسب الطلب ، « لماذا هذا الولع بافعام الادب بالموجيك ؟ » . ولا يدور في خلدهم قط ان الكاتب ، فيما يخص اختيار موضوعاته ، لا يستطيع الخضوع لا لارادة الآخرين ، ولا الى عسفه هو ذاته ، وذلك لان للفن قوانينه التـي ينبغي احترامها اذا شاء المرء ان يكتب حقا . انه يطلب من الكاتب ، قبل كل شيء ، أن يكون مخلصا لذاته ، لطبيعته ، لموهبته ، ولخياله المبدع . كيف نفسر كون احدنا يحب المواضيع المرحة وكون الآخر يحب المواضيع الحزينة ان لم يكن بطبيعة وطبع وموهبة الشاعر ؟ اننا نهتم بما نحبه ، ونعرفه بشكل أحسن ، وبمعرفتنا الجيدة له نستطيع رسمه أحسن . هذا هو التعليل الاكثر شرعية للشاعر الذي يلام على اختياره لموضوعاته ؛ وان اولئـك الذيـن لا يفهمون في الفن شيئا والذين يخلطونه ، بفظاظة ، بالحرفة هم وحدهم من لا يقنعهم هذا التعليل أبدا ، ان الطبيعة هي النموذج الخالد للفن ، والانسان هو أنبل واعظم ما في الطبيعة . لكن ، اليس الموجيك انسانا ؟ — ماذا نستطيع ان نجد من اهمية في انسان فظ جاهل ؟ — كيف ! لكن روحه ، عقله ، قلبه ، أهواءه ، ميوله ، باختصار ، هي نفسها لدى الانسان المثقف . ولنسلم هنا بأن هذا الاخير أرقى من الاول ؛ لكن ، هل يهتم عالم النبات بنباتات الحديقة وحدها ، تلك النباتات التي تم تحسينها بفضل فن البستنة ، ويحتقـر أخواتها التي تنمو على هيئتها المتوحشة في الحقول ؟ وهل تختلف عضويـة متوحش أستراليا عن عضوية اوروبي متعلم في اعين المشرح وعالم وظائف الاعضاء ؟ فما الداعي اذن لان يختلف الفن ، من هذه الناحية وعلى هذا النحو ، عن العالم ؟ ثم ، انكم تقولون بأن الانسان المثقف ارقى من الانسان الجاهل . وفي هذه النقطة ، ينبغي الاتفاق معكم أولا ، لكن مع تسجيل بعض التحفظات، أكيد ان اتفه انسان من الطبقة العليا هو ارقى بما لا يقاس من الموجيك ، لكن من أية ناحية ؟ ان ذلك فقط من جهة ثقافة المجتمع الراقي ، وهو لا يمنع هذا الموجيك أو ذاك من أن يسمو عنه في الروح والطبع والعواطف . ان التعليـم لا يقوم بغير تطوير الخصال الاخلاقية للانسان ، انه لا يعطيها له قط ، لان هذا الاخير يأخذها من الطبيعة . وحين توزع الطبيعة عطاياها الثمينـة فانهـا توزعها بعشوائية دون أن تميز مختلف الحالات بعضها عن بعض . واذا كانت طبقات المجتمع المتعلمة تنتج أكبر عدد من الرجال البارزين فما ذلك الا لان امكانات التطور بها أكبر ، وليس لان الطبيعة بدت أبخل بعطاياها علـى الطبقات الدنيا . ويقول هؤلاء الارستقراطيون ضيقو الافق ثانية : « مـاذا يستطيع أن يعلمنا كتاب ورد به وصف لرجل مسكين لا يصحو من السكر قط ؟ » — ماذا يستطيع ان يعلم ؟ — أوه ، طبعا ، انه لا يعلم أنماط سلوك المجتمع الراقي ، ولا الادب ، ولكن معرفة الانسان في وضع محدد . ان شخصا

يشرع في السكر لانه كسول ، وضعيف بطبعه ، او لانه تلقى تعليما سيئا ، واخر نتيجة لظروف تعيسة ربما لم يكن مسؤولا البتة عنها . وهاتان الحالتان مميزتان وطريفتان بالنسبة لمن يلحظهما . واكيد انه اسهل على المرء ان يحول وجهه باحتقار عن رجل ساقط من أن يمد اليه يد التشجيع والمساعدة ؛ وأسهل ايضا عليه ان يدينه بقسوة ، باسم الاخلاق ، من ان يضع نفسه في موضعه ، ويتقصى في حذو وحب الاسباب العميقة لسقطته ، ويشفق عليه كانسان ، حتى وان كان هو ذاته مسؤولا عن نصيب كبير من تلك السقطة . لقد جاء منقذ النوع الانساني الى الارض لاجل الناس جميعا ، انه لم يأت للحكماء والناس المتعلمين ، وانما لفقراء الارواح وللقلوب البسيطة ، وللنوتية الذين عرض عليهم أن يصبحوا « صيادين للبشر » ؛ انه لم يكن يبحث عن اغنياء وسعداء هذا العالم ، وانما عن الفقراء والمعذبين والساقطين ، وذلك كي يعزي بعضهم، ويشجع البعض الآخر وينهضه . وان الجراح المتقيحة في جسده تكاد لا تستره أسمال قذرة لم تكن لتؤدي نظرته الملأى بالحب والشفقة . انه ابن الله ، الذي احب الناس بقلب انسان ، والذي كانت تمسه الشفقة ، بهذا القلب ، لمرأى بؤسهم وقذراتهم وخجلهم وفجورهم ونقائصهم وكبائرهم ؛ وعند ما يؤتى بالمرأة الخاطئة اليه يقول لهم : « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر » ، مخجلا بذلك القضاة من قسوتهم ؛ ثم يوجه اليها عبارات مواسية . أما السارق ، وهو منصوب فوق اداة العقاب الذي استحقه ، فقد أصغى الى كلمات الصفح والسلام التي يوجهها اليه وهو في لحظة توبة ... بيد أننا نحن، ابناء الرجال ، نرفض أن نحب من بين نظرائنا غير اولئك الذين يساووننا ، واننا لنشيح بأوجهنا عن من هم أدنى منا ، مثلما نشيح بها عن المنبوذيين والساقطين والموبوئين ... أية فضائل ، وأية مزايا تلك التي وهبنا لانفسنا الحق فيها ؟ ألا نكشف بذلك عن غياب كل فضيلة وكل مزية ؟ لكن الكلمة الالهية لم تدو عبثا في هذا العالم ، مبشرة بالحب وبالاخوة . وان ما كان في القديم واجبا يخص الكهنة وحدهم ، او فعلا فاضلا من فضائل طبائع النخبة النادرة ، أضحى اليوم فريضة مجتمعية ، ومعيارا لا للفضيلة فحسب ، وانما لتهذيب الخاصة . أنظروا كيف ينشغل اليوم كل امريء بالتخفيف من مصير الطبقات الدنيا ، وكيف يتحول الاحسان الخصوصي في كل مكان الى احسان عمومي ؛ وكيف تنشأ في كل المناطق جمعيات جيدة التنظيم ، غنية وذات موارد مالية مهمة ، لنشر التعليم في وسط الطبقات الدنيا ، لغوث المعوزين والمرضى، ولابعاد وتدارك الفاقة ومستتبعاتها التي لا مفر منها ، الفسق والفجور . ان هذه الحركة العامة ، وهي بالغة النبل وبالغة الانسانية والمسيحية ، لمستهجنة ، مع ذلك ، من طرف اتباع نزعة بطريركية بليدة متحجرة . وذلك لان دوافعها ، لو صدقنا كلامهم ، هي الدرجة (الموضة) والافتتان والزهو ، وليس حب البشر . ليكن ذلك ، فالحوافز الضعيفة من هذا النوع كان لها مكانها ، دوما وفي كل الامكنة ، داخل ارفع الافعال الانسانية . لكن ، كيف

يمكن الادعاء بأن لها وحدها أن تكون السبب في وقائع من هذا النوع ؟ وكيف لنا أن نصدق بأن الصناع الرئيسيين لهذه الوقائع ، والذين جذبوا الافواج خلفهم بمثالهم ، لا تحركهم حوافز أرقى وانبل ؟ ولا جرم أننا لم نكن لنعجب بفضيلة اولئك المنغمسين في الاحسان ليس حبا في قريبهم الانسان ، وانما متابعة للدرجة ، وتبعا للزهو وروح التقليد ؛ بيد ان الامر هنا يتعلق بفضيلة في أعين المجتمع مفعمة بروح تجعله قادرا على توجيهها الى حدود تلك الاثارة الامجذبة للناس ! أليس ذلك مظهرا من ابهج مظاهر الحضارة المعاصرة ، وتقدم الذكاء والتعلم والثقافة ؟ .

أليس لهذه الحركة الاجتماعية الجديدة الا أن تنعكس في الادب الذي كان كان دائما تعبيرا عن المجتمع ؟ زد على ذلك أن الادب هنا ربما أضاف اشياء اخرى : اذ ساهم في اثارة هذا التوجه داخل المجتمع أكثر مما عكسه، تجاوزه أكثر مما سار على خطاه . ولا يجدي القول هنا ان دوره هذا كان دورا لائقا ونبيلا ، اذ لا تهاجم الارستقراطية الهجينة الادب الا بسببه فقط . ونعتقد أننا أوضحنا بما فيه الكفاية ماهية مصادر هذه الحملات ، وقدمتها ...

بقي لنا ان نتحدث عن الحملات التي تشن ضد الادب الراهن ، وضد المذهب الطبيعي عامة ، من وجهة نظر جمالية ، باسم الفن الخالص ، الذي هو هدف في حد ذاته والذي لا يعترف بأي هدف خارج هذه الذات . وهي فكرة لها حقها في الوجود ، بيد أن مغالاتها ظاهرة للعيان . ان اصلها ألماني خالص، وليس لها ان تنشأ الا بين ظهراني شعب تأملي ، مفكر وحالم ، لا وسط شعب عملي يفتح مجتمعه أمام كل أفراده ميدانا واسعا للنشاط الحي . ما هو الفن الخالص ؟ ان المدافعين عنه انفسهم لا يعرفونه جيدا ، لهذا فهو بالنسبة لهم نوع من المثل الاعلى الذي لا يوجد في الواقع . وتلك مبالغة مزعجة في العمق ، تقابلها مبالغة ليست أقل ازعاجا منها ، وتكمن في الفن التعليمي ، الدافع الى أخذ العبرة ، البارد ، الجاف والميت ، والذي ليست تآليفه سوى تمرينات بلاغية على مواضيع مفروضة . أكيد ان على الفن ان يكون فنا قبل كل شيء ، وان له بعد ذلك ان يكون تعبيرا عن روح وتوجه المجتمع في حقبة معينة من الزمن . ولو بلغت الافكار التي تملأ قطعة من الشعر ما بلغته من الجمال ، ولو بلغت المسائل التي تعرض لها ما بلغته من الخطورة والاهمية ، فانه ما ان ينقصها الشعر حتى لا يصبح بمقدورنا ان نستنتج منها لا افكارا جيدة ولا مسائل من اي نوع كان ، وكل ما نستطيع الخروج به منها هو النيات الحسنة . واذا انعدمت الشخصيات والطبائع في رواية او قصة ، ولم يوجد فيها شيء **نموذجي** ما ، فان كل ما يحكى فيها منقولا بمنتهى الدقة والعناية عن الطبيعة كان سدى ، وان القارىء سوف لن يجد فيها اي شيء طبيعي ، اي شيء منسوخ بواقعية ، وملتقط بمهارة .

ستتمازج الشخصيات في روحه ، وسوف لن يرى في التاريخ برمته سوى شواش من الاحداث التي يتعذر فهمها . وليس بمقدور المرء أن ينتهك قوانين الفن دون أن ينال عقابا . ولكي يرسم الانسان لوحات أمينة عن الطبيعة لا يكفي ان يمتلك معرفة بالكتابة ، لا يكفي ان يمتلك فن الناسخ او فن كاتب المحامي ؛ بل ان عليه ، فوق ذلك ، ان يعرف كيف يمرر ، بواسطة خياله ، الوقائع التي تلتقط من الواقع لكي يبث فيها حياة جديدة ، ان العرض الجيد والدقيق لنتائج بحث ذي أهمية روائية ليس كتابة روائية بدوره ، ولا منفعة له الا اذا استعمل كمادة لرواية ما ، أي أنه يمد الشاعر بفرصة كتابة رواية ما . الا ان على فكره ، لاجل القيام بذلك ، ان ينفذ الى عمق الاشياء ؛ عليه ان يتنبأ بالدوافع الخفية التي جعلت شخصياته تتحرك على النحو الذي تحركت به ، وأن يمسك بالنقطة المفصلية للاحداث ، تلك النقطة التي تصبح الاحداث بفضلها شيئا فريدا ، تاما ، شاملا ، مكتفيا بذاته . ولا يقدر على القيام بهذا الامر سوى شاعر . وقد يظهر لنا ان ليس اسهل من انجاز صورة شخصية أمينة لرجل ، ومع ذلك فثمة من يقضون كل حياتهم في التمرن على هذا النوع من الرسوم دون أن يصلوا قط الى تصوير وجه يألفونه الى حد أن يصبح بمقدور الآخرين التعرف عليه . ان معرفة الاستنساخ الامين لوجه ما هي موهبة في حد ذاتها ، الا ان ذلك لا يكفي . فلو ان رساما عاديا انجز لاحد معارفك صورة شخصية تشبهه الى حد كبير ، وكان التشابه أكيدا الى حد انك لا تملك الا ان تتعرف على الشخص المرسوم ، فانك ستجد نفسك غير راض تماما ، ويتولد لديك انطباع بأن الصورة تشبه الاصل وهي لا تشبهه قط . لكن ، لو ان تيرانزوف او بريولوف أنجزا اللوحة ذاتها فانه سيبدو لك ان الذاكرة نفسها أنأى من ان تعكس بنفس الامانة صورة هذا الشخص ؛ وذلك لان هذه سوف لن تصبح مجرد صورة شخصية ، بل ستصير أثرا فنيا أمسك فيه لا بالشبه الخارجي فقط وانما بمجمل روح الاصل . على هذا النحو فان للانسان الموهوب وحده ان ينسخ الواقع بأمانة ، وكلما كان الاثر الفني تافها جدا في ظل ظروف معينة ، الا وقوي أثره في المتلقين ، لانه امين للواقع ، واصبحت موهبة صاحبه لا تقبل المنازعة . وامانة المرء للطبيعة وحدها ، وخاصة في الشعر ، لا تكفي قط ، الا ان تلك مسألة اخرى ففي فن الرسم ، وبسبب صفات وجوهر هذا الفن ، نلاحظ ان توفر معرفة بالرسم الامين نقلا عن الطبيعة يكاد يكون وحده ، وفي أغلب الاحيان ، علامة على موهبة قل نظيرها . الا ان الامر في الشعر ليس على هذا النحو تماما : اذ لا يستطيع المرء ان يصبح شاعرا دون ان يمتلك القدرة على الرسم الامين نقلا عن الطبيعة ؛ الا ان هذا العلم وحده لا يكفي لكي يصبح المرء شاعرا ، أو شاعرا بارزا على الاقل ، لقد تعودنا القول بأن الاستنساخ الامين للاشياء البشعة (جريمة قتل ، مثلا ، أو اغتيال .. الخ) . دون فن ولا فكر ، يثير التقزز

لا اللذة . وهو قول اكثر من جائر : انه كاذب ! فمشهد يصور ارتكابا لجريمة قتل او اغتيالا لا يمكن ان يثير في حد ذاته لذة ما ، والقاريء لعمل شاعر كبير لا يجد لذته في جريمة القتل ولا في تنفيذ الاغتيال ، وانما يجدها في المهارة التي عرض بها الفنان هذه وذاك : ان الامر يتعلق هنا اذن بلذة جمالية ، ولبس بلذة سيكولوجية يتمازج فيها استفظاع وتقزز لا اراديان ، في حين أن رسم عمل باهر او سعادة حب يثير لذة أكثر تعقيدا ، أي اكمل بالتالي ، لذة جمالية بقدر ما هي سيكولوجية . بيد ان الانسان عديم الموهبة ليس بمقدوره قط أن يرسم لوحة أمينة لقتل او اغتيال ، حتى وان تمكن من دراسة هذا وذاك على صعيد الواقع ؛ وكل ما يستطيع عمله هو وصفه بهذا القدر أو ذاك من الدقة ، دون ان يستطيع أبدا رسم لوحة أمينة عنه . ومن الممكن ان يثير وصفه هذا فضولا قويا ، الا انه سوف لن يثير لذة ما قطا . ولو أنه باشر رسم لوحة لحدث من هذا النوع ، دون امتلاك لموهبة ما ، فانه سوف لن يثير سوى التقزز ، وذلك ليس لان هذه اللوحة نسخة دقيقة عن الواقع ، بل ، على العكس من ذلك ، لان الميلودراما ليست لوحة درامية ، ولان فعلا مسرحيا ما ليس تعبيرا عن عاطفة ما .

لكن ، مع كامل اعترافنا بأن على الفن ، قبل كل شيء ، أن يكون فنا ، فاننا نظن وعلى نفس النحو بأن فكرة فن خالص ، مفصول عن كل شيء ، ومحصور داخل فلكه ، لا يلتقي مع أوجه الحياة الاخرى في شيء ، هي فكرة وهمية مجردة . ان هذا الفن الخالص لم يوجد قط في اى مكان . وان الحياة لتنقسم ، دون شك ، ثم تتفرع الى طائفة من الاوجه المستقلة ، الا ان هذه الاوجه يمتزج بعضها ببعض على نحو حي ، ولا تتضمن أي ملمح يفصلها تمام انفصل عن بعضها . وانكم لتحاولون عبثا تجزئة الحياة ، انها ستظل دائما واحدة وكاملة . يقال ان العلم يتطلب بعضا من الذكاء والتمييز ، كما يتطلب الابداع بعضا من الخيال المبدع ، ويتخيل القائل أنه سوى بذلك المسألة مرة واحدة ونهائية ، وانه دفع بها الى الارشيف . لكن ، هل الفن في غنى عن الذكاء وعن الاستدلال العقلي ؟ وهل بامكان العالم ان يتخلى عن التخيل ؟ كفانا سخرية ، ان الدور الاولي في الفن ، والدور الاكثر حيوية ، في الحقيقة ، ينتمي الى الخيال المبدع ، في حين انه يعود في العلم الى الذكاء والاستدلال العقلي . ولا ريب أن هناك أعمالا شعرية لا نجد فيها سوى خيال مبدع قوي وساطع ؛ الا ان هذه ليست قاعدة لكل النتاجات الفنية ، اننا لا نعرف ، تجاه مؤلفات شكسبير ، الشيء الذي علينا أن نعجب به أكثر من غيره : اهو ثراء الخيال المبدع ، ام غنى عقل كوني . كما ان ثمة علوما لا تحتاج الى المخيلة ، بل ان هذه الملكة لا تملك الا أن تزعجها ؛ وهذا ما لا نستطيع قوله عن العلم عامة . ان الفن هو اعادة انتاج الواقع ، انه عالم تتم اعادته ، يعاد خلقه ان صح التعبير ؛ فهل يستطيع ان يكون نشاطا منفردا معزولا عن كل التأثيرات

الموجودة خارجه ؟ هل يستطيع الشاعر ألا يعكس نفسه في عمله كانسان ، كطبع ، كطبيعة ، باختصار كشخصية ؟ كلا ، بطبيعة الحال ، فملكة تمثل ظواهر الواقع دون أية علاقة مع ذات الشخص ، هي بدورها تعبير عن طبيعة الشاعر . الا أنها ملكة لها حدودها هي الاخرى . ان شخصية شكسبير تظهر بارزة من خلال نتاجه الفني ، رغم انه يبدو لا مباليا تجاه العالم الذي يصوره، في مثل لا مبالاة القدر الذي ينقذ أو يدمر ابطاله . ثم انه يستحيل علينا ونحن نقرأ روايات والترسكوت ان لا نتعرف في الكاتب على انسان ملفت النظر من ناحية موهبته أكثر مما هو كذلك من ناحية فهم واع وواسع للحياة ، انه توري (عضو في حزب المحافظين) ، ومحافظ وأرستقراطي من خلال معتقداته وعاداته . ان شخصية الشاعر ليست شيئا مطلقا ، منفصلا عن كل شيء ولا يخضع لاي تأثير من الخارج . ان الشاعر هو انسان اولا ، ثم مواطن لبلده ، وابن لزمانه بعد ذلك . وان روح الشعب والعصر لتمارس تأثيرها عليه بنفس القوة التي تمارس بها التأثير على الآخرين . لقد كان شكسبير شاعر انجلترا القديمة المرحة ، التي أصبحت فجأة ، بعد سنوات قليلة ، قاسية ، صارمة ومتزمتة ، وان الحركة الطهرية (البيوريتانية) قد مارست تأثيرا قـويـا على مؤلفاته الاخيرة فأضحت مطبوعة بحزن قاتم . ومن هنا نرى أنه لو ولد بعد التاريخ الذي ولد به بعشرين سنة لظلت عبقريته هي هي ، لكن طابع أعماله كان سيتغير . ان شعر ميلتون ، بجلاء ، نتاج لعصره : فهو قد أظهر في شيطانه المعتم المتعجرف ، تمجيد التمرد ضد السلطة ، دون ان يظن ذلك هو نفسه ، ورغم أنه كان يفكر في القيام بشيء آخر . نعم ، الى هذا الحد هو قوي ذلك التأثير الذي تمارسه على الشعر الحركة التاريخية للمجتمعات . وبهذا فان النقد الجمالي الخالص الذي يدعى أنه لا يأخذ بعين الاعتبار سوى الشاعر ونتاجه ، دون تخصيص أدنى اهتمام للمكان والزمان الذي كتبت فيه مؤلفاته ، ولا للظروف التي هيأته لان يصبح شاعرا ومارست تأثيرها علـى نشاطه الشعرى ، قد فقد كل تأثير ، وأصبح اليوم مستحيلا . ويقـال ان التعصب والطائفية يسيئان الى الانسان الموهوب ويفسدان عمله ، ان هذا صحيح ! لهذا فان عليه أن لا يكون لسان حال هذه الطائفة او تلك ، هـذه الشيعة أو تلك ، التي ربما كانت مرصودة لوجود زائل وكان محكوما عليها بالاختفاء دون أن تخلف وراءها اثرا ، بل لسانا ناطقا باسم الفكر العميق والخفي للمجتمع برمته ، لسان حال طموحه الذي لعله لم يصل هو ذاته الى مرحلة الوعي الواضح به بعد . وبعبارة اخرى ، ان على الشاعر أن يعبر لا عن الخاص والعرضي ، وانما عن العام والضروري اللذين يعطيان للعصر الـذي يعيش فيه رونقه ومعناه . لكن كيف له ان يتعرف في هذا الخليط من الآراء والاتجاهات المتعارضة على تلك التي تعبر حقا عن روح عصره ؟ انه ، والحالة هذه ، سيسلم قياده ، قبل كل شيء ، وربما فقط ، لغريزته ، لاحساسـه

الغامض ، اللاواعي ، الذي يصنع من طبيعة عبقريته كل القوة : اننا نظنه يمشي تبعا للصدفة ، بخلاف الرأي العام ، وبخلاف كل التصورات المقررة والحس السليم ، في حين أنه يذهب بمباشرة الى حيث ينبغي الذهاب : وعما قريب سوف لا يعود اولئك الذين هم أكثر الناس هياجا ضده ، والذين يتابعونه اليوم ، طوعا أو كرها ، سوف لن يتمكنوا من معرفة كيف يمكن للمرء أن يسير على طريق غير طريقه . لهذا السبب نجد أن شاعرا ما لا يمارس تأثيرا قويا ولا يعطي توجيها جديدا لكل الادب الا بقدر ما يتابع غريزيا ، بكل بساطة ، ودون أن يعي بذلك ، ايحاءات موهبته ؛ وما ان يبدأ في التعليل والاستدلال وفي الانغماس في الفلسفة حتى تزل به القدم ، وكيف ! ... ان هذا الهرقل يفقد قواه على حين غرة ،وكأنه شمشون بلا شعر ؛ وهو الذي كان يتصدر كل الآخرين أضحى اليوم يجر رجليه بين آخر الصفوف ، بين حشد خصومه الاقدمين الذين صار حليفا لهم، متسلحا معهم ضد قضيته ذاتها ، لكن متأخرا : وذلك لانه حتى وان لم تكن هذه القضية نتاجا لارادته ، فليس بمقدوره ان يتغلب عليها ؛ انها تسمو عليه ، وهي اكثر ضرورة للمجتمع ، حاضرا ... ان القلب ليكتئب ، وان المرء ليشعر بالشفقة ويغالب رغبة في الضحك في نفس الوقت : لمرأى شاعر موهوب وهو يسعى لان يجعل من نفسه مبرهنا رديئا...

ان الفن والادب قد جعلا من نفسهما ، اليوم اكثر من اي وقت آخر لسان حال المشاكل الاجتماعية ، وذلك لان هذه قد أضحت اليوم اكثر سخاء ووضوحا وسهولة في البلوغ بسبب تعبيرها عن مصلحة أولية . وبسبب انها تأتي على رأس المشاكل الاخرى . **ولا بد لهذا** ، **بطبيعة الحال** ، **أن** يعدل من التوجه العام للفن نحو ما يضر به . لهذا فان اكثر الشعراء عبقرية اليوم ، وهم يتحمسون للمسائل الاجتماعية ويسعون الى حلها ، يدهشون الجمهور أحيانا بأعمال لا تتفق قيمتها الفنية ، قطعا ، مع موهبتهم ، او ، على الاقل ، لا تتجلى هذه الاخيرة الا في التفاصيل ، في حين ان العمل في جملته ضعيف ، مطنب ، ركيك ومزعج . خذوا مثلا روايات جورج صاند : **طحان أنجيبيو** ، **خطيئة السيد أنطوان** ، **ايزودور** . الا ان المصيبة ، **بحصر المعنى** ، لا تأتي هذه المرة من تأثير مسائل العصر الاجتماعية ، ولكن من واقع ان الكاتبة أرادت احلال يوتوبيا محل الواقع الموجود ، وهكذا ارغمت الفن على تصوير عالم لا يوجد في غير مخيلتها . الشيء الذي جعلها ترسم ، الى جوار الصفات الممكنة والشخصيات المألوفة لدى الجميع ، صفات وهمية وشخصيات لا واقعية ، والشيء الذي جعل الحكاية تمتزج بالرواية ، والطبيعي يحتجب خلف اللاواقعي ، وعلم البيان ينضاف الى الشعر . غير أن هذا ليس سببا بدوره لان نهتف بانحطاط الفن : ألم تكتب جورج صاند هذه نفسها **نيفيرينو** بعد **طحان انجيبو** و**لوكريزيافلورياني** بعد **ايزودور** و **خطيئة السيد أنطوان** ؟ ان الضرر الذي ينزله بالفن تأثير المشاكل الاجتماعية الحالية ضرر لا نحس به،

على وجه الخصوص ، سوى لدى الموهوبين من الدرجة الدنيا ، وانه ليعبر عن نفسه هنا أيضا ، وفقط ، في العجز عن التمييز بين ما يوجد وبين ما هو غير موجود ، بين الممكن والمستحيل ، وأكثر من ذلك ، في الولع بما هو ميلودرامي وبالافعال المتصنعة . ما هو الشيء الجيد البارز الذي نجده في روايات يوجين سو ؟ انه اللوحات الامينة التي يعطينا اياها عن مجتمع عصره، ذلك اللوحات التي يتكشف فيها كل التأثير الممارس من قبل المسائل الحديثة. وما هي جوانبها الضعيفة ؟ ما الذي يفسدها الى الحد الذي تقتل فيه لدينا كل رغبة في قراءتها ؟ انه المبالغات والعنصر الميلودرامي ، والافعال المتكلفة ، والصفات الخيالية مثل تلك الخاصة بالامير رودولف ، وباختصار ، كل ما هو خاطيء ، متصنع ومفتقد الى ما هو طبيعي ، علاوة على الاخطاء التي لم تنجم قط عن تأثير مشاكل العصر وانما نجمت عن النقص الموجود في موهبة تستطيع أن تعانق التفاصيل لا العمل بأكمله . كما نستطيع أن نشير ، من جهة اخرى ، الى روايات ديكنز ، التي تتعاطف بعمق مع عصرنا ، دون أن يمنعها ذلك أبدا من أن تكون آثارا فنية ممتازة .

لقد قلنا بأن الفن الخالص ، المجرد ، الفن **المطلق** ، كما يقول الفلاسفة لم يوجد قط في اي مكان . واذا كان لنا ان نقبل بشيء مقارب له، فلربما كان ذلك في أعمال العصور التي كان الفن فيها شغل الناس الشاغل حين كان يستهوي خاصة ، تلك الفئة الاكثر ثقافة من المجتمع ، على هذا النحو هي مثلا نتاجات مدارس الرسم الايطالية في القرن السادس عشر . فموضوعها يطغى عليه ، من أول نظرة ، الطابع الديني . الا أن ذلك ، وفي اغلب الاحيان ، ليس سوى سراب . اذ الواقع أن ما اراد الرسام التعبير عنه هو الجمال كجمال ، بالمعنى التشكيلي او الكلاسيكي للكلمة أكثر مما هو بالمعنى الرومانطيقي لها . لنأخذ مثلا ، لوحة رافاييل عن العذراء ، هذه الطرفة الرائعة للرسم الايطالي في القرن السادس عشر . من منا لا يذكر مقال جوكوفسكي عن هذا الاثر الخالد، ومن منا ، وهو لا يزال في فورة الشباب ، لم يكون فكرة عنه تبعا لذلك المقال. ومن لم يصبح ، من ثم ، معتقدا ، وكأنها حقيقة أكيدة ، بأن الامر يتعلق هنا بعمل رومانطيقي للغاية ، وبأن وجه العذراء هو المثال الاعلى لهذا الجمال الفوـأرضي الذي لا يتكشف الا للتأمل الباطني وفقط في تلك اللحظات النادرة من النشوة والالهام الخالص ؟ ... لقد شاهد كاتب المقال هذه اللوحة منذ أمد قريب . وبما انه ليس خبيرا في ميدان الرسم فانه سوف لن يكون مسموحا له بالتحدث عن هذا العمل الرائع بهدف تحديد معناه وقيمته ؛ لكن بما انه لا يـرغب سوى في اعطـاء انطبـاعه الخاص عن الطـابع الرومـانطيقي أو غيـر الرومانطيقي لهذه اللوحة ،فا ن الكاتب يعتقد أن بمقدوره السماح لنفسه بقول كلمات في الموضوع . لقد قرأ مقال جوكوفسكي منذ زمن طويل ، منذ أزيد من عشر سنوات ، لكن بما أنه قد قرأه واعاد قراءته بكل الشغف المتقد ، وبكل

يمان الشباب ، وكاد يحفظه عن ظهر قلب ، فانه اقترب من القماش الشهير منتظرا ان يخبر انطباعا يعرفه مسبقا . لقد تأمله طويلا وتركه لينظر قماشات أخرى ثم عاد اليه مرة أخرى . ومع انه ليس خبيرا في ميدان الرسم ولا يعرف الشيء الكثير عنه ، فان انطباعه الاول كان واضحا وقاطعا ، على الاقل في نقطة واحدة : لقد احس للتو ، فور رؤيته لهذه اللوحة ، أنه كان من الصعب ان يفهم قيمة اللوحات الاخرى وان يهتم بها . لقد عاد مرتين الى متحف دريسد ، ولم ير في المرتين سوى هذا القماش ، سواء حين شاهد قماشات أخرى او حين لم يشاهد اي شيء على الاطلاق . انه لا زال يذكر هذا القماش الى اليوم ، ويبدو له ماثلا أمام عينيه ، وتكاد ذاكرته تحل محل الواقع . لكنـــه كلمـــا استغرق في ذلك مزيدا من الوقت وكلما اهتم به اكثر ، كلما قال لنفسه ، آنذاك وفيما بعد ، نعم ، وكلما أضحى أكثر اعتقادا بأن لوحة رافاييل عن العذراء وتلك التي تعرض جوكوفسكي لوصفها تحت نفس الاسم ، همـــا لوحتـــان متمايزتان عن بعضهما تمام التمايز وما من شيء يجمع بينهما ، ولو أدنى حد من التشابه . ان عذراء رافاييل كلاسيكية ، بحصر المعنـــى ، وليست رومانطيقية قط . ان وجهها يعبر عن جمال يوجد بفضل ذاته ولا يستعير قط ذرته من تعبير أخلاقي ما . وفعلا ، فنحن لا نستطيع ان نقرأ فيه شيئا من ذلك . وانه ليضوع من وجه العذراء ، مثلما يضوع من مجمل شخصها ، نبل وعزة نفس يجلان عن الوصف . انها ابنة ملك ، واعية بمنزلتها وكرامتها بنظراتها شيء من كرامة وبعض من تحفظ : انها تعبر لا عن الطيبوبة ولا عن الرقة ، لا عن الكبرياء ولا عن الاحتقار ، وانما ، بدل كل ذلك ، عن ما لا أدريه من تسامح لا يتخلى قط عن رفعته . وهذا ، ان امكن القول ، هو المثل الاعلى للائق (comme il faut) (بالفرنسية في الاصل) : وليس ظل شيء ما متعذر الادراك ، غامض ، سديمي ، يفلت من الايدي ، باختصار ، لا يحتوي على شيء من الرومانطيقية . على العكس من ذلك فاننا نجد في كـــل نقطة من نقط اللوحة دقة رائعة جلية واتقانا ، واخلاصا في الخطوط ، كل ذلك مضافا الى نبل والى رشاقة في الريشة خارقين للعادة ! ان الورع الدينـــي ليس معبرا عنه في غير وجه الطفل الالهي ، غير أنه ورع يعود بالضبط الـــى كاثوليكية ذلك العصر . فوضع الطفل، ويداه الممدودتان نحوك (أي نحو اولئك الذين ينظرون الى القماش) وحدقتاه الواسعتان ، كل ذلك يدل على غضب وعلى وعيد ؛ كما أن شفته السفلى المرفوعة بعض الشيء تعبر عن ازدراء كبريائي ، انه ليس باله العفو والرحمة ، وليس بالحمل الفادي الذي جاء للتكفير عـــن خطايا العالم ، ولكنه الاله الذي يحكم ويعاقب ... من هنا نرى ان وجه الطفل لا يتضمن بدوره أي شيء رومانطيقي ، على العكس من ذلك ؛ فتعبيره بالغ البساطة والوضوح وأكثر قابلية للامساك به ، الى حد أننا نفهم منذ الوهلة الاولى ، وبمنتهى الوضوح ، ما نراه امامنا . وربما لم يكن بمقدورنـــا أن

نكتشف شيئا رومانطيقيا ما داخل القماش في غير أوجه الملائكة التي تتميز بتعبيرها الخارق عن الذكاء والتي تتأمل الالوهية مغرقة في التفكير .

وأكثر الامور طبيعية أن يتم البحث عن هذا الفن لدى الاغريق . وفعلا ، فربما كان الجمال ، الذي هو عنصر جوهري في الفن ، العنصر المهيمن فـي حياة هذا الشعب . لهذا السبب ، أكثر من اي سبب آخـر ، يقترب الفـن الاغريقي من المثال الاعلى لما ندعوه بالفن الخالص . ومع ذلك فان الجمال كان فيه الشكل الاساسي الذي يرتديه كل مضمون ولم يكن هذا المضمون ذاته . لقد كان الدين والحياة المدنية هما اللذان يعطيانه المضمون ، الا أن ذلك كان يتم ، وفي جميع الاحوال ، تحت هيمنة ظاهرة للجمال . ومن ثـم فاذا كان الفن الاغريقي يقترب اكثر من اي فن آخر من المثال الاعلى للفـن المطلق ، فليس لنا مع ذلك أن ندعوه بالفن المطلق ، أي المستقل عن الاوجه الاخرى للحياة القومية . وعادة ما يشار الى شكسبير ، وخاصـة غوتـه ، كممثلين للفن الخالص والحر ؛ الا ان هذين الاختياريـن همـا مـن أتعـس الاختيارات . فأن يكون شكسبير أعظم العبقريات المبدعة ، والشاعر الاكثر اجادة ، فهذا شيء لا يثير أدنى شك ؛ لكن يسيء فهمه اولئك الذين منعهم شعره من رؤية غنى محتواه ، ذلك المنجم الذي لا ينفذ من الدروس والوقائع المفتوحة امام عالم النفس والفيلسوف والمؤرخ ورجل الدولة وعديدين غيرهم. ان شكسبير يعبر عن كل شيء بواسطة الشعر ، بيد أن ما يعبر عنه هو أبعد من ان ينتمي للشعر وحده ، ان احدى المميزات العامة للفن الحديث تكمن في أن أهمية المضمون تبز اهمية الشكل ، في حين ان الفن القديم كان يتميز بالتوازن بين الموضوع والشكل . وان الاحالة الى غوته لاكثر اخفاقا مـن سابقتها . وسنثبت ذلك بمثالين . لقد نشرت مجلة **السوفريمينيك** ترجمة لرواية غوته « **التوافقات الاختيارية** » التي سبق للمجلات الروسية ان تحدثت عنها ، انهم يرفعونها في ألمانيا عاليا ، وقد كتبت عنها طائفة من المقالات والكتب الشاملة . ونحن نجهل الى أي حد نالت اعجاب الشعب الروسي ، بل وحتى ما اذا كانت قد أعجبته ، لكن علينا أن نعرفه على هذا المؤلف البارز للشاعر الكبير ، بل اننا نظن بأن هذه الرواية قد أدهشت جمهورنا أكثر مما فتنته . وذلك لانها تتضمن فعلا ما يثير ! : فتاة شابة تنسخ كشف حسابات خاصة بادارة ملك ما ؛ فيلاحظ بطل الرواية أن هذه النسخ من كتابة الفتاة يتشابه خطها اكثر فاكثر مع خطه ، فهتف ، وهو يرتمي على عنقها : « أنت تحبينني ! » . ولنكرر ذلك : ان مشهدا من هذا النوع لا يملك الا أن يظهر غريبا في اعين اي جمهور كان ، وليس فقط في اعين جمهورنا . الا انه ليس غريبا على الالمان ، وذلك لانه يصور مشهدا من الحياة الالمانية أعيد نسخه بأمانة وقد تجد من أمثال هذا المشهد في الرواية قدرا لا بأس به ؛ بل لعل كثيرين يعتبرون ان الرواية في جملتها لا تعدو مشهدا من هذا النوع .. ألا يجعلنا هذا

نقول بأن رواية غوته قد تمت كتابتها تحت تأثير المجتمع الالماني ، وذلك الى حد أنها تبدو خارج ألمانيا شيئا مغرقا في الشذوذ . ورغم ذلك فان **فاوست** لغوته تظل ، بطبيعة الحال ، ابداعا عظيما في كل مكان . انها أثر يروق لهم الاستشهاد به ، على نحو خاص ، كنموذج للفن الخالص الذي لا يخضع لغير قوانينه المتميزة والخاصة به . مع ذلك ــ ودون أن نهين فرسان الفن الخالص المشرفين ــ فان **فاوست** تعكس تماما حياة المجتمع الالماني لعصرها. وان الحركة الفلسفية الالمانية لنهاية القرن الماضي وبداية قرننا هذا (القرنان 18 ــ 19) ، قد وجدت فيه تعبيرها . وليس عبثا أن أتباع هيغل كانوا يستشهدون في دروسهم ومقالاتهم الفلسفية ، دون انقطاع ، بأبيات من شعر **فاوست** . وليس من باب العبث أيضا ان يسقط غوته ، في **فاوست** الثاني ، دون توقف ، في الافراط في الترميز الغامض دوما والمتعذر فهمه من فرط تجريده. أين هو ، اذن ، الفن الخالص هنا ؟

لقد رأينا ان الفن الاغريقي ذاته ، وان كان يقترب أكثر من اي فن آخر من المثال الاعلى للفن الذي يدعونه خالصا ، فانه لا يبلغه تماما ؛ أما الفن الحديث فقد كان دائما بعيدا عن هذا المثال الاعلى ، وهو في هذه اللحظة أبعد عنه من أي وقت مضى ؛ غير ان هذا هو سر قوته . ان الاهتمام الفني الخالص لا يملك الا ان يترك مكانه لاهتمامات اخرى أكثر وأجل اهمية بالنسبة للانسانية التي شرع الفن في خدمتها بنبل والتي جعل نفسه لسانها المعبر عنها . ومع ذلك ، بل ولهذا السبب ذاته ، لم يكف الفن عن كونه فنا ، وانما حاز على صفة جديدة . وأن نسحب من الفن حقه في خدمة الاهتمامات الاجتماعية معناه أننا ننزل قيمته ولا نرفع منها ، وذلك لاننا ننتزع منه ما يصنع قوته الاكثر حيوية ، بعبارة اخرى ، ننتزع منه الفكر ؛ ان ذلك يجعل منه موضوعا لتسلية المترفين المنغمسين في الشهوات ، وخشخيشة لعاطل ، لكسلان ، بل ان في ذلك قتلا له ، والوضعية البئيسة للرسم في وقتنا هذا خير دليل على ذلك . فبما ان هذا الفن لا يرى الحياة التى تغلي حواليه ، وبما ان عينيه مغلقتان على كل ما هو حي ، آني ، واقعي ، فانه يبحث عن الالهام في ماض كامل يغترف منه مثلا عليا جاهزة ، لم يعد الناس يهتمون بها منذ زمن ، ولم تعد تثير اهتمام ولا تحمس اي شخص ، كما لم تعد تثير تعاطفا في أي مكان كان .

لقد اعتبر أفلاطون تطبيق الهندسة على الصناعات انزالا لرتبة الفن وتدنيسا له . وهو شيء نفهمه حين يصدر عن مثالي وروما نسي متحمس ومواطن في جمهورية صغيرة كانت الحياة فيها بالغة البساطة وبعيدة جدا عن التعقيد ؛ الا ان هذه الفكرة لم تعد تتوفر اليوم حتى على الاصالة التي نجدها في حماقة لطيفة . ويقال ان ديكنز قد ساهم كثيرا من خلال رواياته في تحسين نظام المدارس ، المؤسس على الاستخدام الشرس للسوط وعلى المعاملة

الوحشية . واننا نتساءل ، والحالة هذه ، لماذا يكون الامر سيئا حين يتصرف كشاعر ؟ وهل تصبح رواياته بذلك اردأ من الناحية الجمالية ؟ ان هنا لسوء تفاهم واضح : يرى المرء ان الفن والعلم ليسا شيئا واحدا ، فلا يلحظ ان الاختلاف لا يعود الى الموضوع ، بل الى الطريقة التي يعالج بها هذا الموضوع . ان الفيلسوف يتكلم بالاقيسة المنطقية ، والشاعر بالصور واللوحات ، الا ان كليهما يقولان نفس الشيء . ان رجل الاقتصاد ، وهو مسلح بالاحصاء ، يثبت démontre . ـ مؤثرا على عقل قرائه أو مستمعيه ـ ان وضعية هذه الطبقة او تلك من المجتمع قد تحسنت كثيرا أو زادت سوءا لهذا السبب أو ذاك . اما الشاعر فيبرز montre ، من خلال ألوان حية ومذهلة للواقع ، وهو يرسم لوحة حقيقية مؤثرا على مخيلة قرائه ، ان وضعية هذه الطبقة أو تلك من المجتمع قد تحسنت فعلا او تفاقمت لهذا السبب او ذاك . احدهما يثبت والآخر يبرز وكلاهما يقنعان (persuadent) : أحدهما بواسطة أدلة منطقية والثاني بواسطة لوحات . بيد ان قلة قليلة من الناس هي التي تصغى الى الاول وتفهمه ، في حين ان الثاني يسمعه ويفهمه الجميع . وما من شيء يهب المجتمع نفعا اسمى ولا أقدس من رفاعيته الموزعة بالتساوي بين كل أعضائه، وان الطريق التي تقود الى هذه الرفاهية ، هي الوعي بأن الفن يمكنــه ان يسهم في التطور مثله في ذلك مثل العلم . ان كلا من العلم والفن ضروري هنا لا العلم يستطيع تعويض الفن ، ولا الفن يستطيع تعويض العلم .

ان تصورا خاطئا ، مغلوطا ، عن الحقيقة لا يهدم قط هذه الحقيقة . واذا كنا نرى أحيانا أشخاصا ، بل واشخاصا اذكياء تحركهم نياتخيرة ، يقومون بعرض المسائل الاجتمعية في صيغة شعرية دون أن تكون الطبيعة قد جادت عليهم بأدنى شرارة من الموهبة الشعرية ، فان هذا لا ينجم عنه أن هــذه المسائل غريبة عن الفن وقاتلة له . ولو أن هؤلاء الاشخاص أنفسهم عن لهم ان يعملوا فنا خالصا ، لكان سقوطهم اكثر دويا مما هو عليه في الحالة الاولى . بهذا ، نرغم أن راوية السيد بوستوليتز ، المنسية اليوم والتي ظهرت منذ أزيد من عشر سنوات وكتبت عن نية حميدة في رسم لوحة عن وضعية الفلاح البيلوروسي ، كانت رواية رديئة ، فانها لم تكن ، مع ذلك ، غير ذات فائدة، وان بعضا من الناس قد قرأوها ، رغم ملل فظيع . أكيد ان الكاتب كان سيبلغ هدفه النبيل بشكل احسن لو أنه عرض موضوع روايته على شكل مذكرات أو نمط يسجلها ملاحظ ، ولم يقتحم ميدان الشعر ؛ لكنّ ، لو انه باشر كتابة رواية شعرية خالصة فان النجاح ما كان ليحالفه . وان العديد من الناس قد اضحوا اليوم مفتونين بكلمة « اتجاه » السحرية ؛ وهم يعتقدونّ أنهم يقولون كل شيء حين يتفوهون بها ؛ انهم لا يفهمون انه عندما يتعلق الامر بالفن فان اتجاها ما ، ايا كان هذا الاتجاه ، لا يساوى فلسا احمر بدونّ الموهبة ، وان على الاتجاه بعد ذلك أن يكون لا في الدماغ فقط ، وانما في القلب ايضا ، على

نحو خاص ، وفي دم ذلك الذي يكتب ، عليه ان يصبح قبل كل شيء طريقة احساس ، غريزة ، ثم ، ان شئنا ذلك ، فكرا واعيا ؛ وأن على المرء ان يكون مؤهلا له ، لهذا الاتجاه ، نفس تأهله للفن . ان الفكرة التي تقرأها او تسمعها والتي ربما قد تفهمها جيدا ، دون أن يتم استيعابها من طرفك ولا وسمها بطابع شخصيتك ، هي رأس مال ميت لا لكل نشاط شعري فقط ، وانما لكل نشاط أدبي . سيكون عبثا تصويرك المطابق للطبيعة ، وتزيين نسخك بالافكار الجاهزة وبـ « الميول » التي بلغت ما بلغته من سلامة النية ، لو أن الموهبة الشعرية تنقصك ، وان نسخك سوف لن تبعث أصولها في ذهن أي كان . وستظل افكارك ومقاصدك افكارا ومقاصد خطابية مبتذلة .

واننا الآن أمام شيئين : اما ان الصور التي يقدمها كتاب المدرسة الطبيعية عن بعض اوجه الحياة الاجتماعية صور حقيقية وتطابق الواقع ، ومن ثم فهي من عمل أناس موهوبين وطبعها خاتم عبقري مبدع ؛ واما أنها ، في الحالة المعاكسة ، لا تستطيع جذب ولا اقناع اي كان ، ولا يستطيع أحد ان يجد بها أدنى شبه بالواقع . على هذا النحو يتكلم خصوم هذه المدرسة الا ان سؤالا يطرح هنا وهو : لماذا تتمتع هذه المؤلفات بحظوة مماثلة لتلك التي تحظى بها لدى اوسع فئات الجمهور ، من جهة ، ولماذا تمتلك موهبة اثارة خصوم المدرسة الطبيعية الى هذا الحد ، من جهة اخرى ؟ ألسنا نعرف بأن الاشياء ذات المستوى المتوسط المعتدل لا تمتلك قط مزية ازعاج الناس وخلق الاعداء والخصوم ؟

لقد قال البعض ان المدرسة الطبيعية تفتري على المجتمع وتقدح فيه بشكل منهجي ؛ ويضيف آخرون ، بهذا الصدد ، ان هذه العيوب بالغة الخطورة خاصة تجاه سواد الشعب . وهذه التهمة الاخيرة لنقاد المدرسة الطبيعية لا تستطيع اخفاء تناقضها بعض الشيء : فبعض ممن يضعون انفسهم مع وجهة نظر البورجوازي النبيل الفاضل السيد جوردان (لموليير) يأخذون عليها تعاطفا مفرطا مع الناس الذين يعيشون في اوضاع مترديه ، أما البعض الآخر فيأخذ عليها عداء مضمرا لهؤلاء الاخيرين . لقد سبق لنا ، في فرصة اخرى ، أن دحضنا هذه التهمة كليا وفي أدق تفاصيلها ، واظهرنا انها خادعة وماكرة ، بحيث اننا لا نتوفر على شيء جديد نقوله بخصوص هذا الموضوع ما دام أفاضلنا لم يتخيلوا بعد شيئا جديدا استنادا الى هذه التهمة التي تشرفهم على نحو خاص . لذلك سوف نقول الآن بعض الكلمات عن تهمة أخرى . يقول بعضهم (عن حق هذه المرة) ان مؤسس المدرسة الطبيعية هو غوغول ، ويضيف البعض الآخر ، ممن يتبنون هذا الرأي جزئيا ، ان الادب الفرنسي الملقب بالمسعور (frénétique) (والميت منذ عشر سنوات على الاقل) كان له في ولادة المدرسة الطبيعية نصيب أكبر من نصيب غوغول . ولا شيء اخرق من تهمة كهذه : كل الوقائع ضدها . واذا بحثنا عن مصدرها فسنجدها

مصحوبة بعلل شائنة تمنع اللياقة من الخوض فيها ، او بجهل تام بشؤون الادب . وهذه الفرضية الاخيرة أرجح . ورغم ان هؤلاء السادة يدافعون عن الفن ، فانهم لا يعرفون عنه أدنى فكرة . ما هي المؤلفات التي حسبت عندنا ، ولا أعرف قط لماذا ، على المدرسة المسعورة ؟ (frénétique) انها اولى روايات هيغو (خاصة **نوتردام باريس** الشهيرة) ، سو ، دوماس ، و**الحمار الميت** و **المرأة المقصولة** لجول جانان . اليس كذلك ؟ من يذكر هذه الروايات الآن ، بعد ان قام كتابها انفسهم ومنذ زمن طويل بتغيير اتجاههم ؟ وما هو الطابع الرئيسي لهذه المؤلفات التي لم تكن ، فوق ذلك ، غير ذات قيمة ؟ انه المبالغة، والاوضاع الميلودرامية ، والافعال العنيفة . وقد كان مارلينسكي عندنا المثل الاوحد لهذا الاتجاه الذي وضع تأثير غوغول حدا نهائيا له . ما هو الشيء المشترك بين هذا الاتجاه وبين المدرسة الطبيعية ؟ ان ما من أحد يحاول اليوم – أو مجرد المحاولة – كتابة مؤلفات تنتمي الى هذا الاتجاه ، ربما باستثناء بعض المآسي الملأى بالاهواء الاسبانية التي تثير كل الاثارة رواد مسرح الكسندرينسكي . واذا كان الخاملون والعاجزون يحاولون أحيانا ونادرا فوق ذلك ، ان يحرزوا على نجاح ما بتقليد الروايات الفرنسية ، فانهم باستلهامهم من كل جديد يصبحون أخرق وأبلد من اولئك المنتمين الى المدرسة المسعورة . وبمحاولات من هذا النوع انما ترتبط رواية **المضاربون** ، التي ظهرت منذ أمد قريب على صفحات احدى مجلاتنا ، والملأى بالمجرمين ، او بالاحرى ، بالانذال الغريبين ، بالمغامرات المستحيلة ، وحيث تنتهي الاخلاق الاصفى ، مع ذلك ، بالانتصار في النهاية . لكن ، اي صلة تربط بين مؤلفات من هذا النوع وبين المدرسة الطبيعية ؟ انها لا ترتبط بها من أي وجه كان .

وان أصح شيء من هذه الاتهامات ، هو واقع ان الادب الروسي ، في شخص كتاب المدرسة الطبيعية ، قد دخل طريقه الحقيقية ، والتفت نحو منابع الالهام والمثل العليا الخاصة به ، وبهذا العمل أصبح في الوقت ذاته حديثا وروسيا . ويبدو أنه سوف لن يبتعد قط عن هذه الطريق ، وذلك لانها الطريق التي تقود قدما نحو الاصالة ، ونحو الانعتاق من كل تأثير اجنبي . اننا لا نرمي من وراء هذا القول بأنه سيظل دائما في وضعيته الحاضرة ؛ كلا ، انه سيمضي الى الامام ، سيتحول ، الا أنه سوف لن يكف قط عن ان يكون مخلصا للواقع والطبيعة . ان نجاحاته لم تكن تدوخنا ، ولسنا نريد المبالغة فيها أبدا. نحن ندري جيدا أن أدبنا لا يزال ، الى اليوم ، في سبيل الاماني وليس في سبيل التحققات ؛ انه في طريق التشكل ولم يتشكل بعد . ونجاحه الاوحد ، الى الآن ، هو أنه وجد طريقه ، ولم يعد يبحث عنها ، وانه صار يسير عليها بخطوات تتقوى سنة بعد سنة ، وهو لا يرأسه اليوم احد ، وليس كل رؤساء جوقته موهوبين من الدرجة الاولى ، ومع ذلك فقد أصبح له طابعه الخاص، وصار يمشي دون خوذة واقية في طريقه الحقيقية التي يتبينها بجلاء . وهنا

تعود تلقائيا الى ذاكرتنا هذه الكلمات التي كتبها أحد محرري مجلة **السوفريمينيك** في أول عدد من أعداد السنة الفارطة :

« اذا كانت المواهب القوية تنقص أدبنا حاليا ، فاننا نرى فيه ، على العكس من ذلك ، وعلى وجه التقريب ، ترسبا وتبلورا للقوى الاساسية لتطوره ونشاطه الاحقين ، وهو واقع أضحى ، كما أشرنا الى ذلك اعلاه ، محددا بجلاء ، كما ان الادب اضحى واعيا باستقلاله ومداه . انه الآن قوة منظمة احسن تنظيم ، حيوية ، تتشابك براعمها المتأصلة مع مختلف الحاجات والمصالح الاجتماعية ، وليس شهابا سقط صدفة من كوكب آخر ، أمام دهشة الناس العظمى ، ولا قذيفة فكر عبقري متوحد ، ينور الاروح، على حين بغتة ويهزها لحظة بفعل احساس جديد ، مجهول حتى ذلك الوقت . ان أدبنا لا يتضمن اليوم أي شيء بارز ملفت للنظر ، الا أن هناك ، بالمقابل ، ادبا بأكمله كان يشبه الى امد قريب ، المساحة المبرقشة لحقولنا حين يتم تخليصها ، بالكاد ، من قشرتها الجليدية : نرى هنا وهناك في الاعالي أعشابا بازغة ، أما في التجاويف فلا نرى سوى ثلج مسود ممزوج بالطين . ونستطيع اليوم مقارنته بذات هذه الحقول في زينتها الربيعية : اذا كانت الخضرة لا تلتمع لمعانا فاقعا ، واذا كانت لا تزال باهتة في بعض الاماكن ومتلبدة بعض الشيء، فانها تنتشر ، على الاقل ، في كل مكان : والفصل الجميل قد بدأ » .

وحسب وجهة نظرنا فان هذا هو التقدم .

ان صواب الكلمات التي نقلناها أعلاه سيظهر بقدر أكبر من البداهة اذ اننا اخذنا بعين الاعتبار اوجها اخرى من اوجه الادب الروسي في عصرنا . اننا سنلاحظ فيه ظاهرة مماثلة لتلك التي تدعى في الشعر بالطبيعية ، اي نفس هذا التوق الى الواقعي والحقيقي ، ونفس ذلك النفور من التخيل والاوهام . وقد بدأت النظريات المجردة والانشاءات القبلية ، والاطمئنان الى المنظومات في العلوم ، تفقد تأثيرها يوما عن يوم وتترك مكانها للتوجه العلمي القائم على معرفة الوقائع . أكيد أن العلم لم ينبت بعد جذورا عميقة عندنا ، الا اننا نلاحظ فيه بدوره الآن توجها نحو الاستقلال ، وذلك تحديدا في الدائرة التي على العلم الروسي فيها قبل كل شيء أن يظهر استقلاله : ألا وهي دائرة دراسة التاريخ الروسي . لقد بدأنا نرى في أحداث هذا الاخير ، الذي اعطى له حتى الآن تفسير متأثر بدراسة التاريخ الغربي ، اتضاحا لمبادئ الحياة الخاصة به ؛ وأضحى التاريخ الروسي مفسرا ، أخيرا ، من وجهة نظر روسية . ان نفس الاهتمام الذي نجمله للمسائل التي تمس حياتنا الروسية عن قرب ، ونفس الجهد المبذول لتسويتها بطريقتنا الخاصة نلاحظهما أيضا في دراسة اشكال الحياة الحالية في روسيا . ولتأكيد ذلك ، سوف نحلل كل ما ظهر من أشياء بارزة، حيثما كان ذلك، خلال السنة الماضية. الا ان هذا التحليل سوف يكون موضوعا لمقال منفصل ، اكثر أهمية ، في العدد القادم من مجلة الـ « **سوفريمينيك** » (المعاصر).

عن الحقبة الغوغولية في الادب الروسي

نيقولاي تشرنيشفسكي

حين نكون بصدد اصدار احكام ادبية ، فان علينا ان نضع نصب اعيننا مبدأين اساسيين : احدهما يهم علاقات الادب بالمجتمع ومساندته ، ويهم الثاني الحالة الراهنة لادبنا والشروط التي يتوقف عليها نموه . لقد جعل بيلينسكي من هذين المبدأين اساسين جوهريين للنقد الروسي ، وقد عرضهما بكل قوة جدله وطبقهما باستمرار على المهمة التي كان نجاحها يتوقف ـ في الجزء الاكبر منه ـ على التقيد بهما بالضبط، ومنذ زمن بيبلينسكي الى الآن لم يحصل عندنا ذلك التقدم الذي تبلغ أهميته حدا تصبح معه أفكار بيبلينسكي متجاوزة ، وان اولئك الذين تشغلهم الحقيقة لا زالوا يتشبثون اليوم ، ضرورة ، بالتصورات التي كان ممثلا لها في نقدنا .

ان الاتجاهات التي توجد في صلة وثيقة مع حاجيات المجتمع ، في كل مجالات النشاط البشري ، هي وحدها التي تستطيع الوصول الى درجة مرموقة من التطور . وان الشيء الذي لا يضرب بجذوره في الحياة يظل شاحبا وواهنا، لا يملك أية دلالة تاريخية ، ولا يمارس ادنى تأثير على المجتمع . وكلنا نعترف بهذه الحقيقة حين يتعلق الامر باتجاهات ووقائع تهم المجال المادي للحياة العلمية والاجتماعية . والامر ذاته يمكن قوله بالنسبة للرسم والنحت والهندسة المعمارية ، وذلك لان كل شخص ، مهما تواضعت خبرته ، لا يستطيع رفض الفكرة القائلة بأن كل فن من هذه الفنون لم يبلغ قمة تطوره الا في علاقة وطيدة مع حاجات العصر العامة . لقد انتشر النحت عند الاغريق لانه كان تعبيرا عن الملمح المهيمن في حياتهم ، تعبيرا عن عبادتهم المحمومة لجمال أشكال الجسم البشري . ولم يبدع المعماري القوطي تلك الصروح المدهشة الا لانها سمحت بتجسيد طموحات العصر الوسيط . كما أن مدرسة الرسم الايطالية لم تنتج روائع الاعمال الا لانها كانت تعبر عن طموحات مجتمع ينتمي الى عصر وبلد معينين ، وتتطابق مع روح عصرها ، ومع انصهار العبادة الكلاسيكية للجسم البشري مع المطامح العلوية للعصر الوسيط .

اما الادب فقد كان سيشكل ، حقا ، استثناء شاذا لهذا القانون العام أو كان بمقدوره أن ينتج شيئا بارزا وهو ينفصل عن الحياة ، الا انه قد سبق واوضحنا في مقال سابق ان ذلك لم يتم . لماذا ، اذن ، لا زال هناك مدافعون عن النظرية المسماة بنظرية «الفن الخالص» (وهو فن مجهول ومستحيل) التي نطلب من الادب ان يهتم بالشكل وحده فقط ؟ ان مصدر ذلك يكمن اما في ان أنصار الفن الخالص المذكور لا يلحظون هم أنفسهم المعنى الحقيقي لطموحاتهم ، واما في انهم يريدون تضليل الآخرين بحديثهم عن هذا الفن الخالص الذي لا يعرفه احد ولا يرغب فيه قط احد ، بما في ذلك ممتدحوه ، ودون أن نقف عند التشدق الكلامي الذي يخفون به ، عن وعي او عن غير وعي، مطامحهم الحقيقية ، سنسعى لمعالجة الوقائع التي تكشف هذه المقاصد ، عن قرب ، والروح التي هيمنت على كتاباتهم وعلى الاعمال المصادق عليها من طرفهم ، الشيء الذي سيمكننا من رؤية انهم لا ينشغلون قط بفن خالص منفصل عن الحياة ، بل يريدون ، على العكس من ذلك ، اخضاع الادب لاتجاه واحد ، ذي مضمون «ارضي» محدد تمام التحديد ، وفعلا ، فهناك اناس لا يهتمون بالمصالح العمومية ، ولا يحسون بغير ملذاتهم وآلامهم الشخصية ، في استقلال عن المشاكل التاريخية التي يثيرها المجتمع . وان الحياة بالنسبة لهؤلاء الابيقوريين الرقيقين تظل محصورة في العالم الشعري لكل من اناكريون وهوراس : أي تظل حديثا مرحا مصحوبا بأطعمة لذيذة غير وفيرة ، وبالبهجة والنساء ، ـ انهم في غير حاجة الى شيء آخر . وليس للامزجة من هذا النوع الا ان تضجر من كل ما يخرج عن عالم الافكار الابيقورية ؛ انها تريد من الادب بدوره الاقتصار على المضمون الذي ينفرد به وجودهم . الا أنه لكي يخفوا تعصبهم وتشبثيتهم البالغة فانهم يتجنبون التعبير صراحة عن رغبتهم . ويتحدثون عن فن خالص ، يزعمون أنه منفصل عن اهتمامات الحياة . ومع ذلك ، ألا يشكل الغذاء الجيد والنساء والحديث اللطيف عن النساء جزءا من وجودنا ، مثله في ذلك مثل الفقر والخطيئة ، مثل الجرائم والمطامح السامية ؟ ولو أن الشعر اقتصر على الاغاني الباخية والاحاديث الايروسية ، ألا يظل مع ذلك تعبيرا عن توجه معين في الحياة ، وتعبيرا عن أفكار محددة تمام التحديد ؟ انه سيقول لنا : «اشربوا واحبوا ، ابحثوا عن اللذة وسلوا عن أنفسكم ، دون التفكير في اي شيء آخر» ؛ سيدافع عن الابيقورية ، التي تشكل منظومة فلسفية مثلها في ذلك مثل الرواقية والافلاطونية ، المثالية أو المادية ؛ وسيكون بذلك مجرد داعية الى الابيقورية ، دون ان يكون قط تعبيرا عن فن خالص .

هذا اذن هو المآل الذي تنتهي اليه مسالة ما يسمى بالفن الخالص ؛ وان الامر هنا لا يدور حول مناقشة ما اذا كان على الادب ان يضع نفسه في خدمة الحياة ، وأن يبث أفكارا محددة (فهذا دور لا يمكن له ان يتخلى قط عنه،

وهو نابع من ذات ماهيته) ، وانما فقط حول معرفة ما اذا كان عليه أن ينحصر داخل الاتجاه الابيقوري ، متجاهلا لكل ما يبتعد عن المائدة الطيبة والنسيم والاحاديث الرهيفة بين ندماء يتوج الآس رؤوسهم . وليس الجواب صعبا على كل حال . فحصر الادب داخل أبيقورية رهيفة يقود الى تقليص حدوده بشكل مضحك وغير معقول ، كما يقود الى السقوط في اكثر انواع التعصب والتشبثية تطرفا . وسوف لن يكون الرد عليها بتشبثية أخرى مفيدا ولا مجديا : اذ أن نبذ انصار ما يسمى بالفن الخاص لكل أفكار واتجاهات الادب الاخرى لا ينبغي ان يثير ، بالمقابل ، نبذا للاتجاه الابيقوري ، وذلك رغم ان هذا الاخير يستحق الادانة والتنحية بسبب تفاهته وابتذاله ، أكثر من أي اتجاه آخر . وباستبعادنا لكل اتجاه وحيد الجانب فنحن نعترف بأن العقلية الابيقورية ، ما دامت موجودة في الحياة ، لها الحق في التعبير عن نفسها ضمن الادب الذي عليه أن يشمل وجودنا برمته . الا أنه ينبغي الاعتراف ايضا بأن الابيقورية لا تستطيع ، بحق ، ان تلعب دورا مهما في غير حياة عدد ضئيل من الاشخاص المجبولين عليها بطبيعتهم ، والذين يتمتعون بشروط مادية ملائمة على نحو استثنائي ؛ والامر نفسه يمكن قوله بالنسبة للادب، فليس للاتجاه الابيقوري ان يروق سوى لعدد محدود من العاطلين السعداء ، أما أغلبية الناس فقد بدا لها ، وسيبدو دائما ، اتجاها تافها ، بل ومنفرا ، واذا توقفنا عند الزمن الحاضر فان علينا ملاحظة ان الظروف غير مواتية للابيقورية مطلقا ، وذلك لاننا نوجد الآن في عصر من الحركة (والصراع) ، لا في عصر من الركود العاطل ؛ وان الابيقورية التي هي اليوم عبارة عن انشغال أناني في العمق ، اذن غير شعري ، لتظهر في الادب الحاضر ، وبطبيعة الحال، موسومة بدكنة قاتلة . ان الشعر و الحياة ، هي الحركة (والصراع) والانفعال ، أما الابيقورية فلا نجدها اليوم سوى لدى الاشخاص الخاملين، الواقعين خارج التاريخ ، الشيء الذي يفسر سبب قلة عدد شعراء الابيقورية الحالية . واذا صح أن الصلة الوثيقة مع متطلبات العصر الطبيعية هي وحدها ما يبث قدرا من الطاقة في فعاليات الانسان ويتوجها بالنجاح فان الابيقورية لا تستطيع ابداع أي شيء ملفت للنظر حتا في شعر عصرنا ، ويكفي في ذلك أن ننظر الى مجمل الاعمال التي انتجها انصار هذا الاتجاه الادبي : انها اعمال متصنعة ، باردة ، كابية ومفخمة ، ومجردة تماما من اية قيمة فنية .

ان الادب يضع نفسه ، ضرورة ، في خدمة تيار معين من الافكار ؛ وهو عاجز عن التملص من هذه الوظيفة ، التي تكمن في ذات طبيعته . وان أتباع نظرية الفن الخالص ، والذين يسعون الى جعل الفن شيئا بعيدا عن مشاغل هذا العالم ، لهم اما على خطا ، واما أنهم يضمرون مقاصدهم ؛ وقولهم بأن «على الفن أن يكون مستقلا عن الحياة» لم يخدمهم قط في غير اخفاء النضال الذي يخوضونه ضد اتجاهات الادب التي لا تروقهم ، وذلك للدفع بهذه الاخيرة

الى خدمة اتجاه آخر يروقهم اكثر . لقد سبق أن رأينا ما يبتغيه انصار نظرية الفن الخالص اليوم ، وانه لمن الصعب التفكير في ان مقاصدهم ستكون ذات تأثير ـ مهما ضؤل ـ على الادب ، بعد أن انكشف مدلولها الحقيقي للعيان . ان عصرنا لا يرغب قط في تكريس كل ما تبقى له لابيقورية ، كما لا يمكن للادب ان يخضع لهذا الاتجاه الضيق العقيم ، والغريب عن كل المطامح السوية لعصرنا .

(وليس بمستطاع الادب ، مثله في ذلك مثل اي نشاط أخلاقي وفكري جديد بهذا الاسم ، وبسبب ماهيته ذاتها ، الا أن يكون تعبيرا عن أفكار ومطامح عصره . ولا يتعلق الامر بغير تحديد الافكار التي عليه أن يخدمها : أهي الافكار التي لا ترتبط بحياة زماننا هذا بأدنى رباط من الاهمية فتنتقل الى الادب الدائر حولها طابعا تافها لا نفع فيه ، أم هي تلك التي تحدد الحركة الرئيسية للعصر ؟ والجواب بالغ البساطة : ان تيارات الادب التي ولدت تحت تأثير الافكار السوية والنشيطة والتي تلبي حاجات العصر الملحة ، هي وحدها التي تستطيع تحقيق انطلاقة لامعة . ولكل عصر مهامه التاريخية ومطامحه الخاصة به . وان حياة ومجد عصرنا ليتشكلان من مطمحين متناظرين وملتحمين ببعضهما اشد الالتحام : النزعة الانسانية والانشغال بتحسين الوضع الانساني . وبهذين الفكرتين الاساسيتين انما ترتبط كل طموحات الانسان الاخرى في هذا العصر ومنهما انما تستمد قوتها ؛ مسألة الثقافة ، ومسألة النزعة الشعبية والقومية ، ومسألة التعليم . وان التصورات الحقوقية والسياسية لا تتحرك اليوم الا بفضل هاتين الفكرتين واستنادا اليهما ؛ وبصورة عامة فان هذه التصورات لا تهم الانسان المعاصر الا بقدر ما ارتبطت بالاتجاهات الانسانية وسعت الى تحسين الوضع البشري ، وان الامر هنا لا يشبه في شيء وضع بعض العلوم التي لا تكتسب أو تفقد قيمتها تبعا لصلاتها مع حاجات العصر المهيمنة، حقا ان باستطاعتنا ملاحظة نفس الظاهرة في ميدان الفنون : فاذا كانت حالة الرسم اليوم مرثية فان ذلك يرجع ، بالاساس ، الى عزلته عن المطامح الحالية . وقد عانت الفنون الاخرى من نفس المصير تقريبا ، وذلك لاسباب مماثلة . ومن بين كل الفنون ، يحتفظ الادب وحده بقوته وقيمته ، وذلك لانه هو المهيأ لانعاش المطامح الحية لعصرنا . وان كل الكتاب الذين يزدهر بهم الادب الاوروبي الحديث يستلهمون، فعلا ودون استثناء ، من الافكار التي تحرك هذا القرن . فأعمال بيرانجي ، جورج صاند ، هاينه ، ديكنز وثاكراي تحركها أفكار انسانية وانشغال بتحسين المصير الانساني . أما الكتاب الموهوبون الذين لم يتلقح نشاطهم بهذه المطامح فقد مكثوا في الظل أو حصلوا على شهرة أدنى من مستوى موهبتهم ، دون ان يبدعوا شيئا يستحق المجد حقا . وكل قارىء يرى اليوم ، مثلا ، أن ليس أدعى للعبث من الفكرة القائلة بأن شخصا ما يدعى الكسندر

دوما (الاب) كان يتوفر على موهبة ما . سيقول كل قارئ : «انه ثرثار تافه ، ورؤياته خرقاء وتفتقد ، في مجملها ، كل قيمة ، وخاصة من الناحية الجمالية». ومع ذلك فان الطبيعة كانت قد حبت هذا الكاتب بأكبر قدر من الموهبة ، لكن بما انه ظل مصما أذنيه عن مطامح عصره ، فانه لم ينتج سوى اعمال تافهة لا شأن لها.) (*)

اننا لا نستطيع ان ننتزع بالقوة الهاما من شيء لا يثير فينا اي صدى. واننا لن نفهم ولن نجسد الافكار النبيلة ، السوية والسمحة ، اعتمادا على الاثارة الاعتباطية لمخيلتنا ، وانما نفهمها ونجسدها استنادا الى الخصائص التي جبلت عليها طبيعتنا ، او الى تجربة الحياة أو الى التفكير والعلم . وثمة أناس عاجزون عن ايلاء اهتمام صادق ومخلص لما يحدثه التطور التاريخي حولهم : ان هؤلاء الكتاب يسعون عبثا لكي يلصقوا على أوجههم قناعا مشجيا لاناس تثيرهم المشاكل المعاصرة ؛ ومهما كان الوجه الذي يأخذونه فانهم لن يبدعوا قط شيئا بارزا حقا . وعلى العكس من ذلك فان على الكتاب الذين حبتهم الطبيعة ـ فوق الموهبة ـ بقلب حي ان يسعوا للاحتفاظ في ذواتهم بتلك المزاوجة الرائعة بين الموهبة والفكر ، التي تضفي على ملكاتهم كل قوة وكل قيمة ، وتبعث في أعمالهم الحياة والجمال . ينبغي عليهم الوعي بأن قلبهم السخي ، بأن روحهم المستنيرة تقودهم على الطريق الاوحد المستقيم نحو المجد ، وتحثهم على التحرك باتجاه التطور التاريخي ، وعلى خدمة الافكار الانسانية (humanitaire) والمساهمة في تحسين المصير البشري

ان هذا ينطبق على آداب كل البلدان ، من اسبانيا الى روسيا ومن السويد الى ايطاليا ، الا ان النشاط الادبي لكل شعب ، علاوة على الشروط العامة التي تنبع من طبيعة الموضوع ذاته ، هو نشاط يرتبط مباشرة بشروط خصوصية متوقفة على الظروف الخاصة بحياة ذلك الشعب .

(ففي البلدان التي بلغت الحياة الاجتماعية والفكرية فيها درجة عالية من التطور نجد ، ان صح القول ، تقسيما للعمل بين مختلف شعب النشاط الفكري ، لا نعرف منه عندنا (اي التقسيم) سوى شعبة واحدة هي الادب . لهذا فان أدبنا ، وبمعزل عن اية مقارنة مع الآداب الاجنبية ، يلعب في حياتنا الفكرية دورا أهم بكثير من دور الادب الفرنسي أو الالماني او الانجليزي في حياة بلاده ، وهو شيء يفسر واقع أن المهام والالتزامات المطروحة عليه هي أوفر عددا ، بما لا يقارن ، من المهام والالتزامات المطروحة على اي أدب آخر . انه يكاد يكثف كل حياة الشعب الفكرية ، واذن فعليه ان يهتم بالاشياء التي أضحت في بعض البلدان مجالا لاهتمام شعب أخرى من شعب النشاط الفكري . ان القصص القصيرة في المانيا ، مثلا ، توجه الى جمهور خاص لا

(*) الكلمات والجمل والفقرات المحصورة بين معقوفتين هي كلمات وجمل وفقرات حذفتها الرقابة القيصرية او حذفتها هيئة تحرير المجلة او الكاتب نفسه بسبب تلك الرقابة .

يقرأ سواها ويطلق عليه اسم «الجمهور الروائي» . في حين أن الامر مخالف لذلك عندنا : فالقصص تقرأ ايضا من طرف تلك الجمهرة من الناس التي لعلها لم تعد تهتم بها في المانيا قدا ، وقد وجدت قوتنا أفضل في المؤلفات العديدة المكرسة ، خاصة ، لحياة المجتمع المعاصر . ان الادب عندنا لا زال يحتفظ بتلك القيمة الموسوعية التي فقدها لدى الشعوب الاكثر استنارة . ففي حين أن الموضوعات التي عالجها ديكنز وغيره من الادباء في انجلترا هي موضوعات تصدى لها الفلاسفة والقانونيون والصحافيون والاقتصاديون ، الخ ، بدورهم، نجد عندنا أن لا احد يتكلم ، غير الكتاب ، عن الاشياء التي تكون موضوعا لكتاباتهم . لهذا فان ديكنز كان بمقدوره ، ككاتب ، أن لا يجد نفسه مرغما ، بصورة مباشرة ، على التعبير عن مطامح عصره ، وذلك لان هذه الاخيرة قد تم التعبير عنها خارج الادب ؛ في حين أن كتابنا لم يكن بمستطاعهم التمتع بتبرير من هذا النوع ، والحال أنه اذا كان ديكنز وتاكراي قد قررا ، مع ذلك ، ضرورة تصدي الادب لكل المسائل التي تشغل المجتمع ؛ فلا يبقى لكتاب النثر والشعراء لدينا الا أن يستشعروا هذا الواجب ألف مرة ومرة . ان ليرمونتوف يتأسف على الزمان الذي كان الشعب فيه محتاجا الى شعراء في جميع قضايا الحياة المهمة ، فيقول :

قديما ، على الايقاع المهتز لكلماتك المنذرة ،
كان الرجال يذهبون الى الحرب .
كنت تخدم الجمع ، كما القدح في الوليمة ،
كما البخور في الصلوات .
كان شعرك يحلق فوق الجمع ، روحا الهية ، وكان
صدى أفكارك النبيلة الابية ،
يرن ، كأجراس الابراج الكنسية القديمة ،
وسط أفراح الشعب وأحزانه .

وهذا الزمان لم ينصرم بعد في روسيا . ولعل بمقدور انجلترا أن تتخلى عن ديكنز وعن تاكراي ، الا أننا لا نعرف ما سيكونه مصير روسيا دون غوغول. فالشاعر والروائي عندنا لا يمكن تعويضهما أبدا . من كان بمقدوره ، سوى شاعر ، ان يقول لروسيا ما سمعته من بوشكين ؟ من كان بمستطاعه ، سوى روائي ، أن يودع روسيا ما علمه اياها غوغول ؟

ان هذه القيمة الموسوعية للادب الروسي هي التي ولدت وضعيتـه الاصيلة ، والشروط الخاصة التي تنظم نموه وتطوره .

لقد توزعت الحياة الفكرية في ألمانيا وانجلترا الى عدة شعب مستقل بعضها عن بعض ، وان النجاحات المقبلة لشعبة من هذه الشعب تتوقف ، أساسا ، على ظهور عبقريات جديدة ، والحالة المرثية التي يعرفها الادب في المانيا حاليا ، على سبيل المثال ، تعود فقط الى غياب كتاب مثل ديكنز وتاكراي ، وستدوم طويلا ما لم تنجب المانيا كتابا عباقرة . أما

الشروط التي يتوقف عليها النمو اللاحق للادب الروسي فهي مغايرة تماما . انها ترتبط بالجمهور . وبمقدور الادب ان يدفع بالقراء الى نشاط فكري متزايد، لكنه لا يستطيع ان يحل محلهم ولا ان يوجد دون دعمهم . ونحن لا نتحدث هنا عن المساعدة المادية (رغم أن وضع الادب الروسي لا يبدو باعثا على الرضى في هذا المجال : ففي خمس عشرة سنة لم تظهر لاعمال بوشكين سوى طبعتين ، لا يتجاوز مجموع نسخها عشرة آلاف) بل عن الدعم المعنوي ، ذي الاهمية الفائقة والذي لا يزال ، لسوء الحظ ، بالغ الضعف ، ان لم نقل تافها . فحين ظهرت أبيات من الشعر على صفحات مجلاتنا ، شرع الجمهور في قراءتها، معتبرا المجلة التي لا تنشرها مجلة ناقصة ، لكن ، ما أن توقفت تلك الابيات عن الظهور ؟ ان القراء المعاصرين يهتمون قبل كل شيء بالقصص الروسية ظهوره حتى يجد القراء ان لا قيمة للمجلة بدونه . ان الكتاب ينشرون اليوم روايات عن حياة الشعب ، ويحكم الجمهور على هذا الاتجاه بأنه عظيم المنفعة حسن جدا . لكن ، ماذا سيقول الجمهور لو ان هذا النوع من الروايات توقف عن الظهور ؟ ان القراء المعاصرين يهتمون قبل كل شيء بالقصص الروسية القصيرة . وان روايات تاكراي الرائعة لتقرأ بقدر من النهم أقل من ذاك الذي تقرأ به القصص الروسية القصيرة الرديئة جدا ، وحين تظهر قصة ناجحة حقا ، فان حماسة القراء لا تعرف حدا قط ، لكن ، ماذا سيقول جمهورنا ، في رأيكم ، لو ان القصص الروسية القصيرة توقفت كتابتها فجأة ؟ .

(انه سيتأسف لها في دخيلته ، الا أنه سوف لن يرفع صوته بشيء ، فعلا ، أليس بمقدورنا ان نعيش دون قصص قصيرة ، بل ودون أدب ؟ لم لا يكون الامر على النحو ذاته بالنسبة للخبز ؟

ان هذا وضع لا ينبغي أن يدوم . فالتواضع والرصانة صفتان حسنتان طبعا . الا أن الافراط فيهما ضار دوما ، كما ان تواضع الجمهور المبالغ فيه تواضع مشؤوم على الادب . ان الجمهور يقول : « اذا أعطيتمونا شيئا فنحن سعداء وممتنون ، أما اذا لم تعطونا شيئا ، فماذا بمقدورنا أن نفعل ؟ » . كيف يطرح هذا التساؤل الأخير : « أن نفعل » ؟ .. ان على المرء أن يطالب وللجمهور القدرة على أن يصير قوى التأثير في الادب .. كما يمكن للادب ان يلبي رغبة الجمهور . الا انه ينبغي التعبير أولا عن رغباتنا ، والا فكيف نعرف هذه الرغبات من طرف المقصودين بها ؟ ان الشخص الصامت يعتبر ، من طرف الآخرين ، شخصا لا يريد شيئا . ان علينا التعبير عن رغباتنا بقوة، وبالحاح ، لكي تتم تلبيتها ؛ اما اذا طرحناها بصوت خافت وخجل ، فمن سيوليها اهتماما ما ؟ وحين لا يبلغ الادب مداه الحقيقي أو حين يتهرب من مهمته فان الخطأ يعود دائما الى الجمهور ، واليه وحده . وليس للمجتمع الحق في التخلص من مسؤوليته تجاه العيوب التي يعاني منها . ألا يكفيه اظهار عزيمة صلبة وعنيدة لكي يطرح بعيدا كل النقائص ؟ لا تقولوا ان المواهب

قد انعدمت ، فهي موجودة ، لكن ماذا بمقدورها ان تعمل دون الدعم المعنوي للجمهور ؟ ولو اتفق وخطر لكم ان الادب في حاجة الى مواهب أوفر عددا واكثر التماعا ، فان هذه ستظهر لكم بقدر ما ترغبون . الا نعلم ان العباقرة لم يعدموا قط ـ مع ندرتهم ـ مجالا مفتوحا لنشاطهم ؟ ولا تقولوا ، ايضا ، ان النقد يؤدي وظيفته على نحو سيء ، وذلك لانك أنت ، جمهورنا ، من يتحمل مسؤولية ذلك . ان على النقد أن يستند الى القراء ، في الواقع ، وأن يتوقف كلية على صلابة متطلباتهم ، واذا لم تتطلبوا من النقد ، وبالحاح ، أن يؤدي وظيفته على وجهها الصحيح ، فمن أين تأتون بحقكم في مطالبته بشيء ما ؟

ولكي يندفع الادب ، بصورة لا رجعة فيها ، الى الامام ، فان على الجمهور ان يفي بحقوقه تجاهه . وما لم يتم ذلك ، فليس لكل نجاحات الادب الا أن تكون طارئة ومؤقتة) .

وليس بمقدورنا قط أن نلوم جمهورنا على عدم اهتمامه بمصير الادب ، وعلى امتلاكه لاذواق ناقص نموها . وعلى العكس من ذلك فان الحالة الفريدة لادبنا من حيث هو الفرع الاكثر حيوية من نشاطنا الروحي ، علاوة على تكوين جمهورنا ـ جمهور الناس المتعلمين الذين لا يهتمون ، في أمم أخرى ، الا قليلا بالادب والشعر ـ ؛ يجعلان الادب الروسي أدبا يثير من التحمس المحتدم وسط متعلمي الشعب قدرا أكبر من ذاك الذي تثيره آداب بلدان العالم الاخرى في متعلميها ، وليس ثمة ، دون شك ، جمهور يحكم على الاعمال الادبية بنفس دقة وذكاء الجمهور الروسي . ان الانجليز لم يفتخروا ببايرون نفسه ولم يحبوه بذات الدرجة التي أحب بها الشعب الروسي بوشكين وافتخر به . ولم يكن نشر أعمال بايرون ، قط ، مسألة وطنية مثلما كان عليه الحال بالنسبة لنا مؤخرا حيث نشرت أعمال بوشكين وغوغول . ان هذه الوقائع تظهر اهتمام تراثنا الحي بالادب ، أما سلامة أذواقهم فقد اثبتت في مئات المناسبات ، بل وحتى دون ان نتحدث عن تثمين جمهورنا للكتاب الروس ، وهو تثمين صحيح في جملته ، يكفي النظر الى الذكاء البالغ الذي يحكم به هذا الجمهور على اعمال الكتاب الاجانب . ان الفرنسيين ما زالوا الى اليوم يعجبون بفكتور هيغو وبلامارتين ؛ لكن ، من منا يقاسمهم هذا الخطأ ؟ وما زال الانجليز يضعون دولويرليتن في نفس مرتبة ديكنز وثاكراي ، لكن ، من منا لا يلحظ ذلك الاختلاف البين بين هؤلاء الكتاب ؟ وليس لنا أن نتباهى بهذا التفوق : فمصدره يكمن فقط في ان المسائل الادبية تشتغل بصورة ـ تكاد تكون مطلقة ـ ذلك القسم من المجتمع الذي يمتنع ، في انجلترا أو فرنسا ، عن ايلاء اهتمام ما لهذه « السفاسف » . وكيفما كان الامر ، فلا شك ان جمهورنا الحالي يمتلك خاصيتين ثمينتين الى الحد الاقصى بالنسبة لتطور الادب وهما : اهتمام متحمس بنتاجات الكتاب ، وأحكام بالغة الصواب عليها . الا ان هذا الجمهور

يفتقر الى شيء واحد : وهو الوعي (بحقوقه على الادب ، الشيء الذي يتوقف عليه نجاح هذا الفن بأكمله في نهاية الشوط . فالجمهور يطير فرحا حين يكون الادب بصحة جيدة ، أما حين تسوء هذه الاخيرة ، فان الجمهور لا يملك سوى الصمـت .

في السن الذي بلغته ، ليس جيدا
أن يمتلك المرء رأيه الخـاص .

لكن عفوا ، (ألا يعود تاريخنا) (*) الى مائة وخمسين سنة ، تبعا للمعجبين باصلاح بطرس الاكبر ، والى قرابة الالفي سنة بالنسبة لدعاة السلافية ؟ فهل يظل علينا أن نستمر في التظاهر بالتواضع ؟

وحين يترك الجمهور الادب دون دعم معنوي ، خاضعا لمشيئة الحوادث المحتملة ، فانه يفقد الحق في الاندهاش من تقلباته . ان على الرأي العام أن يرجه الادب وان يطلب منه ، بكل حزم ، التعبير عن مصالحه ، الا ان الرأي العام يحتفظ بصمته أو ، في احسن الاحوال ، يهمهم بالفاظ يتعذر فهمها : أليس طبيعيا اذن ان الادب ، وقد فقد دعامته الراسخة ، يظل متعلقا بالصدفة المتقلبة ويعاني من تأثير كل أنواع الآراء المسبقة ؟ ان جمهورنا يكاد يجهل كل شيء عن « كواليس » (« أسرار ») أدبنا ، في حين ان وضعيته الحالية تجعله احرج ما يكون الى الرحمة والشفقة . ونحن لا نتحدث هنا عن دسائس الكبرياء ولا عن عمليات الثأر الدنيئة والتكتلات والمودات الشخصية ، التي نجدها في كل الانشطة البشرية والتي لا تقدر على غير تعظيم أو اذلال الاشخاص غير الموهوبين والمنتمين الى الدرجة الثانية ، الا أنها تظل دون تأثير على نشاط الموهوبين الحقيقيين الذين يعرفون كيف يرتفعون بأنفسهم فوق الخصومات الدنيئة ؛ وينبغي الاعتراف ، من جهة اخرى ، بأن هؤلاء الاخيرين معروفون بالقدر الكافي من الجمهور ، بل وبأنهم يشكلون « الكواليس » الادبية الوحيدة التي هو على علم بها . ومع ذلك فثمة علاقات وظروف أكثر أهمية ، لا يمتلك الجمهور ولو مجرد هاجس عنها ، تثقل كاهل الموهوبين دون استثناء ، وخاصة منهم الكتاب الاكثر بروزا ؛ ونحن لا نستطيع محاربة هذه الظواهر (ولا شيء أسهل من محاربتها) الا حين نواجهها بتأثير حي وفعال للرأي العام على الادب . ولكي يكون الجمهور فكرة عنها ، سوف نشير الى اثنين أو ثلاثة من ظواهر « الكواليس » هذه ، وهي ظواهر لا قيمة لها ، على وجـه الاجمـال ، بالمقارنة مع ظواهر أخرى .

هل يعرف جمهورنا ، مثلا ، أي مشاهير وأي اقطاب يسودون اليوم في عالم الادب ؟ ان القارئ سينفجر ضحكا لو أننا ذكرنا له أسماء يعرفها منذ زمن على انها لاشخاص تافهين وعديمي الموهبة . الا اننا سوف لن نذكر هـذه الاسماء ، وذلك لان التحذلق الادبي قد دخل بما فيه الكفاية في عاداتنا الى درجة أضحى مستحيلا معها التفكير دون هلع في مجازفة من هذا النـوع ؛

وليس ثمة شك في أن هذه الملاحظات العامة التي نتقدم بها في خجل ستعتبر عندنا تهورا مرعبا . ونكتفي بقول ان الجمهور يخطيء اذا ظن أن أكثر الاسماء احتراما من طرفه هي كذلك في عالم الادب ؛ كم عندنا من شعـراء « عظـام » ونثريين « بارزين » ونقاد « مسموع صوتهم » في الشعر والعروض والمقالات التي يستهزيء الجمهور منها أو تدفع به الى النوم ! ومع ذلك فانهم يعاملون اولئك الذين يتمتعون باحترام الجمهور بمنتهى الاحتقار ، وينصت الاخيرون لنصائحهم ، يستحسنون أعمالهم ، كأنهم يعتبرون انفسهم رجـالا صغارا بجانب كتابنا « العظام » . آه لو ان الجمهور يعرف أمام أي اقطاب يخر منبطحا عالـم الادب !

ان الشاعر الموهوب يكتب قطعا والروائي الموهوب قصصا لا نجد فيها اثرا للروتين المبتذل ، والجمهور مفتون بهذه الاعمال ؛ لكن ، هل تعرفون رأي عالم (بفتح اللام) الادب ؟ ان كل أقطاب هذا العالم يدينون الاعمال المذكورة ، وهذا لا يتم في المجلات فقط ، فنحن قد تعلمنا ان نكون متواضعين وان ننشر المجاملات المكتوبة ، وانما يتم بصيغة شفوية : كـم من المآخـذ ، ومـن الملاحظات الملأى بالحكمة ، ينبغي على الكاتب الذي جرؤ وكان أصيـلا أن يسمعها ! لقد سبق أن اطلعنا القاريء في مقال سابق لنا على الحالة الغريبة جدا لذلك الناقد المشهور والشاعر من شعراء الزمن المنصرم الذي امتنع عن نشر قصة لغوغول في مجلته وكان يرفض التحدث عن « المفتش » خشية أن تنخفض منزلته بسبب اعتبارات قامت على اكذوبة بمثل هذه السخافة . هذا هو نوع الآراء المتداولة في عالم الادب . وان الجمود ليهيمن على مختلف أرجائه. وتستطيعون التأكد من أنه اذا كان (الكتاب) البارزون حقا يتمتعون باحترام ما في هذا العالم، فليس ذلك بفضل أقطابنا، بل رغما عن رغباتهم ومعتقداتهم: والاصداء الغامضة والبعيدة للرأي العام هي وحدها التي تدفعهم الى تقديم تنازلات للموهبة والاصالة ؛ والا فان السطحية والابتذال سيسودان الى أقصى حد في عالم الادب . أتعلمون ان هذا العالم لم يعترف بعد بغوغول ككاتب كبير؟ ان اولئك الكتاب يمرغونه في الوحل، وهم مغتبطون، لو كان ذلك بمستطاعهم، ان الامداح التي تكتب اليوم على شرفه ليست سوى تنازل راغم للرأي العام.

قد يقول القاريء : « ان هذا يبدو غير ممكن التصديق » . وسيكون على حق تماما . وقد يضيف : « كم هي مرثية وضيعة الآراء الادبية » . وسيكون هذا فعلا مرثيا حتى وان لم نعرض سوى للاسباب الواردة أعلاه . الا أن هذه الاخيرة ليست شيئا بالمقارنة مع ما نصمت عنه ، مقتدين بذلك جمهورنا في تواضعه . نعم ، أيها القاريء ، فبمقدور الوضعية الحالية لادبنـا أن تثيـر شفقة اكثر الناس لا مبالاة .

فلا تتسرعوا اذن في ادانة الكاتب الروسي ؛ اذ لو أنكم علـى علـم

بالشروط والظروف غير الملائمة التي تحيط به ، والتي عليه أن ينمي مرهبته فيها ، فستندهشون لقوته لا لعجزه ؛ وبعيدا عن تأنيبه على خطواته الثقيلة والمترددة ، ستفاجأون من أنه لا زال بمقدوره المشي . لا تتسرعوا في مؤاخذته على أخطاء اعماله ، بل اتهموا انفسكم بأنفسكم في ذلك . انكم مسؤولون عن الوضعية المحزنة للادب الروسي : وهو لا زال ينتظر منكم ، عبثا ، دعما معنويا قويا . ان الادب لا يشتد عوده الا اذا أصبح بامكانه الاستناد الى الجمهور ، في حين أن جمهورنا يتخلى عنه ويتركه وحده أمام مصيره . فعليكم حدكم ايها القراء ، يتوقف نمو الادب الروسي : عبروا عن عزيمتكم الصلبة في رؤيته ينمو ويتطور ، وعند ذلك فقط سيصبح متوفرا على امكانية حقيقية في النمو والتطور .

للتوسع في الموضوع ، يمكن الرجوع الى **المصادر التالية :**

1) ـ **بالفرنسية :**

مجموعة الاعمال النقدية المختارة الصادرة سنة 1976 عن دار التقدم بموسكو لكل من :
ـ ف. **بيلينسكي** ، (مع مقدمة لـ : ف. كوليشوف) .
ـ ن. **تشرنيشفسكي** ، (مع مقدمة لـ : الكسندر ليبيديف)
ـ ن. **دوبروليوبوف** ، (مع مقدمة لـ : ف. جدانوف) .
ـ د. **بيساريف** ، (مع مقدمة لـ : ي. سوروكين)
وكذلك :
ـ ف. ا. **لينين** . **كتابات عن الادب والفن** ، دار التقدم ، موسكو ، 1969 . (وخاصة الصفحات : 32 ... 40)

2) ـ **بالعربية :**

ـ **جماعة من الاساتذة السوفييت** ، **موجز تاريخ الفلسفة** ، (ترجمة : توفيق ابراهيم سلوم ـ مراجعة : د. خضر زكريا) ، دار الجماهير العربية ، دمشق ، نوفمبر 1976 (الجزء 1 ، الفصل 10 ، ص ص : 489 ... 563) .
ـ **لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين تحت اشراف م. روزنتال و ب. يودين** ، **الموسوعة الفلسفية** ، (ترجمة : سمير كرم ـ مراجعة ج. طرابيشي و ص. ج. العظم ، دار الطليعة ، بيروت ، اكتوبر 1974 ، (وخاصة الصفحات : 80 ، 91 ، 113 ، 181) .
ـ **عدد من الفلاسفة السوفييت** ، **الجمال في تفسيره الماركسي** ، (ترجمة : يوسف حلاق ـ مراجعة اسماء صالح) ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1968 ، (انظر الفصل المعنون بـ : «الجمال عند الثوريين الديمقراطيين الروس» ـ ص ص : 97 ... 121) .
ـ **د. جليل جمال الدين** ، **بيلينسكي : مؤسس مدرسة النقد الديموقراطي الثوري الروسي**، (مقال منشور بمجلة «قضايا عربية»، عدد 10، فبراير 1975، بيروت، ص ص : 149 ... 157).
ـ **ف. ا. لينين** ، **في الادب والفن** ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق 1972 ، في جزءين، (انظر خاصة : الجزء الاول ، ص ص : 241 ... 250) .

نقل النصوص الى العربية : مصطفى المسناوي

مشاكل النقـد العلمـي

أناتولي لونا تشارسكي

1 ـ يتميز النقد الماركسي عن كافة أنواع النقد الادبي الاخرى بأنه لا يستطيع الا ان يكون ذا طبيعة اجتماعية ، طبعا بالروح العلمية لعلم الاجتماع الماركسي اللينيني .

ويتم احيانا التمييز في عالم الادب بين مهام كل من الناقد الادبي والمؤرخ الادبي ـ بتحليل موضوعي لاصول عمله ـ ضمن البناء الاجتماعي ، ويكون مجال تأثيره هو الحياة الاجتماعية . بينما ترتكز وظيفة الناقد الادبي على عملية تقييم العمل الادبي من حيث هو محض حسنات او أخطاء شكلية أو اجتماعية .

الا ان هذا التقسيم يفقد ، فيما يتعلق بالنقد الماركسي كل صلاحيته تقريبا . فرغم أن النقد بالمعنى الحرفي للكلمة جزء لا غنى عنه في عمل الناقد الماركسي ، الا ان التحليل الاجتماعي يجب أن يكون الاساس والجوهر .

2 ـ فكيف يقوم الناقد الماركسي بهذا التحليل الاجتماعي ؟

تعتبر الماركسية الحياة الاجتماعية كلا عضويا تعتمد فيه الاجزاء المنفصلة واحدها على الآخر . وهنا تلعب أكثر العلاقات الاقتصادية طبيعية ومادية ، وعلى رأسها اشكال العمل ، الدور الحاسم . ومن هنا فان على الناقد الماركسي ، اذا كان بصدد القيام بتحليل عام لمرحلة ، أن يجتهد لاعطاء صورة كاملة لعموم التطور الاجتماعي لتلك المرحلة . وفي حال اقتصار المناقشة على كاتب أو عمل واحد فان الحاجة لا تستدعي بشكل أساسي تحليل الاحوال الاقتصادية الرئيسية ، اذ من الممكن في الحالة الثانية هذه تطبيق المبدأ الصالح دائما والذي يمكن دعوته مبدأ بليخانوف ، ذلك المبدا الذي يقرر ان الاعمال الادبية لا تعتمد مباشرة على أشكال الانتاج ، في مجتمع محدد، الا قليلا . ويتم هذا الاعتماد عبر وصلات وسيطية كبنية الطبقة في المجتمع وسيكولوجيتها التي تتم وفق احتياجاتها . فالعمل الادبي يعكس بصورة دائمة ، عن وعي او عن غير وعي ، سيكولوجية الطبقة التي يمثلها الكاتب ، او يعكس ـ كما يحدث كثيرا ـ مزيجا من العناصر التي تظهر فيها تأثيرات

صبغت مختلفة على الكاتب . ولعل هذه المسألة تحتاج الى نظرة أقرب .

3 ـ تتقرر العلاقة في كل عمل فني مع سيكولوجية هذه الطبقة او تلك ، أو مع مجموعات واسعة ذات طبيعة اجتماعية عريضة ، من خلال المضمون ، ويتميز الادب ـ فن الكلمة ، الفن الاقرب الى التفكير ـ عن الاشكال الاخرى من الفن بالدلالة المنتظمة للمضمون فيه حين مقابلته مع الشكل. كما يتضح في الادب بشكل خاص ان المضمون الفني ـ تدفق الافكار والعواطف في صيغة صور او ما يشبه الصور ـ يشكل العنصر الحاسم في العمل ككل . اذ يتحرك المضمون بذاته نحو شكل محدد ، بل ويمكن القول انه ليس هناك الا شكل واحد يلائم مضمونا بالذات . ويستطيع الكاتب ، بدرجات متفاوتة ، أن يجد لما يهتم به من أفكار واحداث وعواطف تلك الصيغ من التعبير التي تعرضها بالقدر الاكبر من الوضوح وتجعل تأثيرها أقوى على القارىء المقصود بالعمل الادبي .

هكذا فان مضمون العمل الادبي ، الجوهر الاجتماعي الذي يمثله ، هو الموضوع الاول الذي يتناوله الناقد الماركسي في تحليلاته ، فيقرر علاقته بهذه الزمرة الاجتماعية أو تلك ، وتأثيره على الحياة الاجتماعية . ومن ثم يتحول الى الشكل منطلقا من وجهة النظر التي توضح كيف استطاع هـذا الشكل ان يفي بأغراضه ، اي ان يعمل كي يكون العمل الادبي معبرا ومقنعا قـدر الامكـان .

4 ـ على أي حال ، يظل مستحيلا تجاهل تلك المهمة التخصصية فـي تحليل الاشكال الادبية . وعلى الناقد الماركسي الا يتغاضى عن ذلك . فليس المضمون في الواقع هو المقرر الوحيد لشكل عمل أدبي ، وانما يتدخل في ذلك تأثير عدد من العناصر الاخرى. فالتطورات السيكولوجية للتفكير، والمحادثات، او ما يمكن ان يدعى «اسلوب» حياة طبقة معينة (او المجموعات الطبقية التي أثرت على العمل الادبي) والمستوى العام للثقافة المادية لمجتمع معين ، وتأثير المجتمعات المجاورة ، والانقياد للماضي او النضال من اجل التجديد ، كل هذه الظواهر التي تملك قوة الاعلان عن نفسها في مختلف اوجه الحياة ، يمكن أن تؤثر في الشكل ، وان تمثل عاملا مساعدا في تعريفه . هذا الى جانب ان الشكل كثيرا ما يكون متصلا بمدرسة كاملة ، او حتى بحقبة كاملة ولا يقتصر على عمل واحد . بل قد يضر الشكل أحيانا بالمضمون ويتناقض معه ، وفي أحيان اخرى يكون منفصلا عنه وذا طبيعة معزولة محددة ، وهذا ما يحصل اذ تعبر أعمال ادبية عن توجيهات طبقات افرغت من مضمونها ، تخاف الحياة الراقعية فتحاول الاختباء وراء ستارة من تلاعبات لفظية ذات طبيعة مضخمة ومعظمة ، او على العكس ، مرحة ومخففة ،

ان من الضروري ان تكون كل هذه العوامل جزءا من التحليل الماركسي . وكما يستطيع القارىء ان يرى فان هذه العناصر الشكلية ، والتي تتناقض

مع المعادلة المباشرة القائلة بأن الشكل في كل «تحفة» فنية يتقرر كليا بواسطة المضمون ، وأن كل عمل فني يطمح لان يكون «تحفة» ، ليست منفصلة بأي حال عن الحياة الاجتماعية ، ومن هنا يجب تفسيرها تفسيرا اجتماعيا .

5 ـ حددنا اهتمامنا في مجال النقد الماركسي حتى الآن عموما بوصفه وظيفة مدرسية أدبية . ويبدو الناقد الماركسي هنا عالم اجتماع ذا اسلوب علمي يطبق فيه بالتحديد أساليب التحليل الماركسي في ميدان خاص هو ميدان الادب . وقد أكد بليخانوف ، مؤسس النقد الماركسي ، بشدة على ان هذا الدور هو الدور الذي يدعى الماركسي للقيام به ، مبينا أن الماركسي يتميز عن التنويري ، مثلا ، بحقيقة ان الاخير يقوم بتعيين اهداف ومطالب محددة للادب ، وفي الوقت الذي يحكم التنويري فيه على الادب من وجهة نظر مثاليات معينة ، فان الماركسي يعالج الاسباب الطبقية لظهور هذا العمل الادبي أو ذاك .

وفي مقابلته الاسلوب العلمي الموضوعي الماركسي في النقد مع الذاتية القديمة ، ومع النظرة المزاجية للجمالي والمتذوق ، لم يكن بليخانوف محقا فحسب ، بل فعل الكثير لايجاد المداخل الحقيقية التي يتعين على النقد الماركسي ان يعبر منها في المستقبل .

ولكن يجب ألا يظن ، على اي حال ، ان من صفات البروليتاريا الاقتصار على تحديد وتحليل الوقائع الخارجية . فليست الماركسية مجرد هيكل اجتماعي ، وانما هي برنامج بناء حي وفعال . ولا يمكن التفكير في هذا البناء دون تقييم موضوعي للحقائق . واذا لم يستطع الماركسي ان يتحسس، بموضوعية، الروابط الموجودة بين الظواهر التي تحيط به فقد انتهى كماركسي، ونحن لا نطلب ذلك وحده فقط من ماركسي اصيل ، بل لا بد ان يكون له تأثير مؤكد في بيئته ، وليس الناقد الماركسي مجرد فلكي أدبي يوضح القوانين الثابتة لحركة الاجسام الادبية من كبيرها الى صغيرها ، بل هو اكثر من ذلك: انه مقاتل وبناء . وبهذا المعنى يجب اعتبار عامل التقييم في غاية الاهمية بالنسبة للنقد الماركسي المعاصر .

6 ـ لعل مهمة الناقد الماركسي تصبح اكثر تعقيدا حينما يتحول من تقييم المضمون الى تقييم الشكل .

ان هذا العمل غاية في الاهمية . وقد حلل بليخانوف اهميته . فما هي القاعدة العامة للتقييم هنا ؟ ان على الشكل ان يتجاوب مع المضمون الى أقصى حد ممكن بحيث يعطي اكبر امكانية للتعبير ، ويؤمن أقوى تأثير ممكن على القاريء المقصود بالعمل الادبي .

وهنا تجب الاشارة قبل كل شيء الى القاعدة الشكلية الاهم ، والتي دافع بليخانوف عنها ايضا ، تلك القاعدة التي تقول ان الادب هو فن الصور ، وكل غزو للافكار المجردة او الدعاية انما يسيء دائما للعمل . ورغم انه من

الواضح ان هذه القاعدة ليست مطلقة ، اذ تنشذ عنها اعمال ممتازة لساليتكوف ـ شكدرين مثلا او بوسبنكي فيومارنوف ، تلك الاعمال المهجنة التي تجمع الادب المحض بالفكر الدعائي وتبرر بنفسها حق وجودها ، فان من الواجب تجنب هذا الشكل قدر الامكان . ورغم اقرارنا بأن الادب الدعائي ذا الشكل الممتاز هو نوع جيد من الدعاية ومن الادب بأوسع معاني الكلمة ، فان الادب المحض الذي يمتلئ بعناصر دعائية انما يترك القارئ في حالة برود ، بغض النظر عن جودة القضايا المطروحة . وبهذا المعنى ، فان للناقد كل الحق في الحديث عن عدم اكتمال تمثل الكاتب الادبي للمضمون ، اذا كان المضمون ، بدل ان يفيض بحرية داخل العمل الادبي على هيئة معدن منصهر جيدا ، يبرز ، اجمالا ، خارج المجرى كنتوءات كبيرة باردة .

من هذه القاعدة العامة التي اوضحناها تتقدم القاعدة الخاصة التي تعنى بأصالة الشكل . فمم يجب ان تتكون هذه الاصالة ؟ بالتحديد ، على الجسم الشكلي لعمل ما ان يندمج في كل لا يتجزأ مع فكرته ومضمونه . ومن الطبيعي ايضا ان يكون العمل الادبي الاصيل جديدا . وبديهي ان قيمة العمل تتناقص كلما ابتعد مضمونه عن الجدة . ان على الكاتب ان يعبر عن كل الاشياء التي لم يسبق التعبير عنها ، فاعادة التقديم ليست فنا ـ مع ان بعض الرسامين يجدون صعوبة في فهم ذلك ـ وانما هو حرفة ، حتى وان كان جميلا احيانا وبناء على ذلك يتطلب المضمون الجديد شكلا جديدا في كل عمل جديد .

فبم نستطيع ان نقابل هذه الاصالة الحقة للشكل ؟ هناك اولا الشكل العام المقولب الذي يحول دون اندماج اي فكرة جديدة في العمل الادبي . فمن الممكن ان تأسر الاشكال المستعملة في السابق كاتبا ما ، فيسكب مضمونه، مع كونه جديدا ، في قربة قديمة . ولعل من السهل الى حد بعيد ملاحظة عدم تلاؤم من هذا النوع . ويمكن ، من ناحية أخرى ، ان يكون الشكل ضعيفا بمعنى أن الكاتب برغم اتجاهه اتجاها مهما وطريفا قد لا يكون ملما بمقومات الشكل متمكنا منها ، كثروة المفردات ، تركيب الجمل ، البناء الكلي للقصة او الفصل او الرواية او المسرحية .. الخ ، او الاحساس بالايقاع والاشكال الشعرية الاخرى . وعلى للناقد الماركسي ـ الذي استوفى شروطه ـ ان يكون معلما ، خاصة للكتاب الشبان والمبتدئين ..

وأخيرا فان الانحراف الثالث الرئيسي عن قاعدة اصالة الشكل المشار اليها، هو الاصالة الزائدة. حيث يتم التستر على المضمون السيء بتحسينات وباختراعات شكلية . هذا الامر المعروف عن الكتاب الذين تأثروا بالشكليين ، اولئك الممثلين التقليديين للفن البورجوازي ، فاذا بهم يحاولون تزيين وتجميل مضمونهم الجيد والامين بمختلف الخدع ، وبالتالي يفسدون أعمالهم .

من جهة اخرى على المرء ان يمس بحرص بالغ القاعدة الثالثة التي تختص بالشكل ، ألا وهي «عالمية العمل الفني» . لقد تكلم تولستوي عن ذلك

بقوة. ونحن الذين نهتم كثيرا بخلق الادب الذي يستطيع ان يخاطب الجماهير. ويتجه اليها من حيث هي الخالقة الرئيسية للحياة ، نهتم كذلك بالعالمية وعلى النقد الماركسي أن يرفض جميع اشكال التحفظ والعزلة ، والاشكال الادبية التي تخاطب دائرة ضيقة من الجماليين المتخصصين ، وكل معاهدة فنية والى توجه نحو صفوة ما . والواقع ان النقد الماركسي ليس قادرا فحسب، وانما يتوجب عليه في الوقت الذي يبين فيه الحسنات الداخلية لهذه الاعمال في الماضي وفي الحاضر ان يدين اطار عقلية الفنان الذي يسعى لفصل نفسه عن الواقع بمثل هذه الاساليب الشكلية .

على أن من الواجب ، كما أشير اعلاه ، ان يتم تناول معيار العالمية بحذر بالغ . ففي حين ننتقل في صحافتنا وفي أدبنا الدعائي من الكتب والمجلات والكراسات شديدة التعقيد ، والتي تتطلب ذكاء عاليا من القاريء ، الى اكثر المستويات ابتدائية وشعبية ، لا نستطيع ان ننزل بكل أدبنا الى مستوى جماهير الفلاحين وحتى العمال الذين لم يتثقفوا بعد . فلا شك ان ذلك سيكون خطأ جسيما . عظيم ذلك الكاتب الذي يستطيع ان يعبر عن فكرة اجتماعية معقدة وقيمة بتلك البساطة الفنية القوية القادرة على الوصول الى قلوب الملايين بمضمون ابتدائي بسيط نسبيا . ان على الناقد الماركسي ان يقدر كثيرا هذا الكاتب . وان يوجه الى هذا المجال اهتمامه ومساعدته . لكن على المرء كذلك ألا ينكر قيمة تلك الاعمال التي لا تتضح لاي قاريء . تلك الاعمال التي تتوجه الى الطبقة العليا من البروليتاريا والى اعضاء الحزب المثقفين والى القاريء الذي حصل مستوى معينا من الثقافة . ان الحياة تضع مشاكل خارقة بين أيدي هذا الجزء من الناس الذي يلعب دورا عظيم الاهمية في بناء الاشتراكية. . ومن الطبيعي ألا تترك هذه المشاكل دون اجوبة فنية لمجرد انها – ببساطة – لم تواجه الجماهير الواسعة ، او لان من غير الممكن بعد صياغتها في شكل عالمي . وعلى اي حال ، تجب الاشارة الى اننا ذهبنا في بلدنا شوطا كبيرا في الاتجاه المضاد ، والى ان كتابنا يصبون اهتمامهم على المهمات الاكثر سهولة . وأخيرا ، ان الكتابة الى دائرة مثقفة من القراء – وأنا اكرر ان الادب هو لصالح العمال والفلاحين – ، يجب ان تقيم بخصوصية ، وذلك شريطة ان تكون أدبا موهوبا وناجحا .

7 – لقد سبق وقلنا ان الناقد الماركسي هو معلم الى حد كبير . والواقع انه ليس من معنى في ان ينقد المرء الا اذا كان يستطيع ان يحقق شيئا من الخير ونوعا من التقدم. فما هو هذا التقدم ؟ على الناقد الماركسي اولا ان يكون معلما للكاتب . وهنا يمكن ان ترتفع الاصوات احتجاجا قائلة بأن احدا لم يعط الناقد الحق في اعتبار نفسه متفوقا على الكاتب ... الخ . لكن هذه الاعتراضات ستفقد قيمتها عند تحليل المسألة . فأولا يتلو القول بان الناقد الماركسي يجب ان يكون معلما للكاتب ،

ان عليه ان يكون ماركسيا ذا عزم وطيد ، شخصا واسع المعرفة ذا ذوق لا تمكن مجاراته . ومن الممكن القول اننا لا نملك اشخاصا من هذا النوع او اننا لا نملك الا قلة منهم . وهنايكون معارضونا مخطئين في الحالة الاولى وقريبين من الحقيقة في الحالة الثانية . على ان الحقيقة الوحيدة الممكن استخلاصها من ذلك هي ضرورة ان نتعلم . ولن نعدم في بلدنا لا الارادة القوية ولا الموهبة امام التعلم الكبير والجاد الذي يجب القيام به . وثانيا : ان النقد يعلم الكاتب ، ليس فقط دون ان يدعي مطلقا تفوقه عليه ، بل انه هو ايضا يتعلم الكثير من الكاتب . ان افضل النقاد هو ذاك الذي يستطيع ان ينظر الى الكاتب باعجاب وحماس ، والذي يتخذ ، على أي حال ، موقفا ودبا منه . ان الناقد الماركسي يستطيع ، ويجب عليه ، ان يكون معلما للكاتب بطريقتين : فعليه اولا ان يدل الكتاب الشبان ، والكتاب الذين يمكن ان يقعوا في عدد من الاخطاء الشكلية على وجه العموم ، الى الاخطاء في أعمالهم . ولقد قيل كثيرا اننا لم نعد في حاجة الى بيبليندسكي لان كتابنا لم يعودوا في حاجة لان يقادوا . ولعل ذلك كان صحيحا قبل الثورة ، لكنه اصبح مضحكا بعدها ، حيث تعطي الجماهير وتلد مئات وآلاف الكتاب الجدد . وعلى ذلك فان نقدا نافذا وحازما ، ونقادا من نوع بيبلينسكي على مختلف المستويات ، بما في ذلك حرفي ذو ضمير واع وعلى معرفة جيدة بتجارته الادبية ، هم في منتهى الضرورة .

ومن ناحية ثانية ، على الناقد الماركسي ان يكون معلما للكاتب بالمعنى الاجتماعي . فليس الكاتب غير البروليتاري هو وحده الطفل في تصرفاته الاجتماعية ، الذي يرتكب أفدح الاخطاء نتيجة لافكاره الابتدائية عن قوانين الحياة الاجتماعية ونتيجة لقصور فهمه لاساسيات المرحلة ، وانما كثيرا ما يحدث ذلك ايضا لكاتب ماركسي بروليتاري . ان هذا ، في الواقع ، لا يقال اهانة للكاتب ، وانما هو ، بطريقة ما ، مديح له . فالكتاب كائنات حساسة ، تتفاعل حالا مع كافة تاثيرات الواقع ، وفي معظم الحالات لا يملك الكتاب لا موهبة خاصة ولا اهتماما بالتفكير العلمي والمجرد . وهذا هو السبب طبعا في انهم عادة ما يرفضون بنفاذ صبر اي عرض للمساعدة يقدمه الناقد الدعائي . لكن هذا الرفض عادة ما يمكن تفسيره بالطريقة المتحذلقة التي يقدم بها عرض المساعدة هذا . لكن ، رغم كل شيء ، فانه نتيجة للتعاون بين الكتاب ذوي الاهمية والنقاد الموهوبين ، بالذات ، طالما اشرق الادب العظيم ، وبفضله سيستمر الظهور .

8 ــ في محاولة تعليم الكاتب بشكل مفيد ، على الناقد الماركسي ان يعلم القارىء . أجل ، ان يعلم القارىء كيف يقرأ . فالناقد مثله مثل المعلق ، مثل صدفة صلبة ليظهر اللؤلؤة التي بداخلها ، مثل الشخص الذي يكشف عن الكنز الشخص الذي يحذر من السم ذى الطعم الحلو ، مثل الشخص الذي يحطم

المدفون في الظل ، والذي يضع النقاط على الحروف ويستخرج القواعد العامه من المادة الفنية ، لهو الدليل الضروري في هذه المرحلة . في هذا الوقت الذي يظهر فيه العديد من القراء الجيدين ولكن العديمي الخبرة . هذه هي صلته بماضي الادبين المحلي والعالمي ، وهذه هى الطريقة التى يجب ان ينتمى بها الى الادب المعاصر . هكذا فاننا ، مرة اخرى ، نحلل الواجبات التي تلقيها المرحلة على عاتق الناقد الماركسي ، دون ان تكون لدينا الرغبة في اخافة احد بمقالتنا . اذ يستطيع الناقد الماركسي ان يبدأ بداية متواضعة ، بل انه يستطيع بدء رحلته مقترفا بعض الاخطاء ، ولكن عليه ان يتذكر ان أمامه تسلق سلم طويل شديد الانحدار قبل ان يصل الى محطته الاولى . وحتى ذلك الحين عليه ان ينظر الى نفسه على انه تحت التجربة فقط .

9 ـ بودي ، كخاتمة ، أن أمس مسألتين اخريين : اولاهما انه كثيرا ما يحصل ان يتهم النقاد الماركسيون بما يمكن ان يؤخذ بمعنى الوشاية . والواقع ان من الخطر بمكان القول عن كاتب بأنه ، عن غير وعي او عن شبه وعي ، لا يزال يحتفظ ويستبقي أفكارا مضادة للثورة . وان الامر كله يبدو مثيرا للتساؤل والشك حينما يعتبر كاتب ما عنصرا متعاطفا ، او عنصرا من البورجوازية الصغيرة او مشاهدا يقف على يمين المسيرة ، او حينما يتهم كاتب بهذا الانحراف أو ذاك . فهل من شأن الناقد ، هكذا يتساءل الناس ، ان يقول ما اذا كان هذا الكاتب او ذاك مشتبها سياسيا، او منحرفا سياسيا، او ساقطا سياسيا ؟ وهنا علينا أن نرفض هذه الاحتجاجات بعنف ، وان نقول بأن الناقد الذي يستغل مثل هذا الاسلوب كي يثبت مكانته وحساباته الخاصة، او ليشهر طواعية بأحد ما ، انما هو مجرم . ولا بد ان يتكشف مثل هذا الجرم عاجلا او آجلا . وانه لناقد مهمل وضحل ذلك الذي يصب مثل هذه الاتهامات دون ان يفكر بالامر ويزنه . لكن الشخص الذي يجرف ، من ناحية اخرى ، جوهر النقد الماركسي ، لانه يخاف ان يعلن بصوت عال نتائج تحليله الاجتماعي ، يجب ان يوسم بنفس الطريقة على انه مهمل وسلبي سياسيا .

هذا لا يعني صراخ الناقد الماركسي : «احذروا !» ، فليس الامر مخاطبة لمؤسسات الدولة ، بل هو تقدير موضوعي للقيمة ، بهدف بناء عمل او آخر وعلى الكاتب نفسه ان يستخلص النتائج وان يصلح الخط الذي يتبعه . اننا في مناخ صراع بين الافكار ، ولا يستطيع اي اشتراكي مخلص ذي ضمير ان ينكر طبيعة هذا الصراع في مسألة أدب الحاضر وتقييمه .

أما المسألة الاخيرة فهي : هل يسمح بالانتقادات والمجادلات الحادة والمرة ؟ ان المجادلات الحادة تفيد ، عموما ، بأنها تبقي القارىء مهتما بالمقالات التناظر ، خصوصا حينما يكون كلا الجنبين على خطأ وما تبقى متعادلا ، أثر اكبر على الجمهور ، وهي تقوده الى فهم احسن . هذا الى جانب ان الروح القتالية عند الناقد الماركسي كثائر تؤدي به الى التعبير عن أفكاره

بحدة . على ان الاشارة واجبة هنا الى ان التستر على ضعف الحجة بالحذلقة الجدلية واحدة من اكبر أخطاء الناقد . وبشكل عام ، فانه حينما لا تكون هناك حجج كثيرة ، وانما خليط من التلميحات والمقارنات والتعجبات الساخرة والاسئلة ، فان الامر لايكون يكون جادا ، وان كان الانطباع مرحا . وعلى اي حال ، على النقد ألا يشذ عن النقد نفسه . النقد الماركسي علمي في الوقت الذي هو عمل فني . والغضب ليس الدليل الافضل للنقد ، وعادة ما يدل على ان الناقد على خطأ .

اننا نقر بامكانية صدور السخرية الحادة والتوبيخ من قلب الناقد . وباستطاعة الناقد الآخر او القاريء ، او الكاتب على الاخص ، كلما كانت عينه واعية ، أن يميز بين الغضب الطبيعي وبين اللؤم . وعلينا في جهدنا البناء ، ان نتجنب اللؤم قدر الامكان . كما يتوجب عدم الخلط بين هذا وبين الحقد الطبقي ، حيث ان الحقد الطبقي يضرب بقصد ، ولكنه ، كغيمة فوق انسراب ، يظل ساميا على اي حقد شخصي . وعلى اي حال ، على الناقد الماركسي ، دون الوقوع في المديح الفرح ، والذي لن يكون في صالحه ، ان يكون مبادرا في الود ، وان يكون فرحه العظيم في كشف الايجابي وتقديمه للقاريء بكل روعته . كما يجب ان تكون المساعدة هدفا آخر له ، ان يشق الطريق وان يحذر ، ونادرا ما تكون هناك ضرورة لمحاولة قمع الشر بوخز سهم التهكم او التوبيخ او النقد الجارح .

ترجمة : ابراهيم برهوم .

انهيـار المنهـج الـوصفـي

محمـد بنيـس

صدر في بداية يناير 78 كتاب للاستاذ عبد العلي الودغيرى (أستاذ بكلية الآداب بفاس) عن أدب محمد الصباغ أسماه (قراءات في أدب محمد الصباغ).

وهو كتاب يستحق المناقشة ، لأنه صادر عن أستاذ جامعي ، وباحث أكاديمي ، لاشك أن له ، ولوعيه النقدي ، نوعا من التأثير في وسط قطاع من القراء .

ومناقشة هذا الكتاب يمكن تتم من خلال عدة مستويات ، المصطلح النقدي ، المنهج النقدي ، الجانب الوثائقي ، الكشف التاريخي ... الخ . وسنكتفي هنا بتسجيل جملة من الملاحظات ، أثارتها قراءتنا الاولى .

1) يغيب التحديد عن المصطلح النقدي في هذا الكتاب ، حتى ان القاريء يجد نفسه أمام تراكم من المصطلحات لا ضابط لها ، ولا يقعدها منهج نقدي واضح يمكن أن يساعدنا في أحداث تواصل مع الكاتب . وتمتد ازمة المصطلح النقدي من العنوان الى آخر كلمة من هذا الكتاب .

ان العنوان هو أول ما يطرح علينا تساؤلات : ماذا يقصد الودغيري بـ « قراءات » ؟ ولماذا اختار الجمع بدل الافراد ؟ وما هو تعريفه للقراءة ؟ هذه الاسئلة وغيرها تفرض علينا نفسها بالحاح ، خاصة وأن مصطلح « قراءة » Lecture أصبح من بين المصطلحات النقدية الجديدة ، التي طال حولها الصراع في النقد الأروبي الحديث ، الذي لا نظن ان الناقد الودغيري على علم به ، وهذا يتضح في الدلالة التي يمكن جمع شتاتها من خلال « قراءاته » للصباغ .

وما معنى « قراءات » ؟ هل هي مستويات من القراءة (نظمية ، دلالية ، تاريخية اجتماعية) ؟ أم هي مجموعة قراءات انجزها عدة كتاب وباحثين لأدب الصباغ ؟

والحقيقة اننا سنغالي اذا تتبعنا مسار مثل هذا الاستقصاء في تحديد دلالة « قراءات » عند الودغيري ، لأن هذا التحديد غير وارد في ذهن الكاتب ، ولا في ممارسته النقدية . وربما كان سبب تعويم المصطلح راجعا لكون الناقد

نفسه فوق المصطلح وتحديد موقفه من الصراعات الدائرة حوله ، وهذا يعطي ، بالتالي ، فرصة لاستعمال لغة مطاطة ، بعيدة عن التحليل العلمي لادوات الممارسة النقدية ، تعرقل بالتاكيد وعينا النقدي ، وتعود به لمراحل سابقة ، ومتخلفة حتى عن نقدنا القديم .

أزمة المصطلح النقدي في هذا الكتاب ملتصقة بأغلب ما كتبه الناقد ، وللتدليل على ذلك نأتي بفقرتين كنموذج . جاء في الصفحة 44 « ... ولعل أهم ما يميز هذه الشاعرية هو العبارة الصافية المتخيرة بذوق رفيع والصور الخيالية التي يفتتها ويولدها من الاشياء البسيطة » . وفي ص. 78 ـ 79 « ان الصباغ مصور بارع كما يبدو في هذا الكتاب (فوارة الظمأ) كل شيء يذوب ويطوع بريشته الدقيقة الحساسية ، فتخلق منه أكوانا وعوالم يعز على الكثيرين ادراكها في عالم الخيال ، فأحرى أن يستطيعوا صنعها واخراجها في شكل موجودات حية ناطقة ، ولذلك تعجب منه أحيانا وأنت تراه يقف أمام المناظر الجامدة الجافة ، فيحركها كما يشاء ، ويحاورها ويكلمها باللغة التي يريد ، فلا تجافيه ولا تتابى عليه ، وأحيانا أخرى يعمد الى الفكرة الغامضة المعماة ، فيتقمصها ويجسم روحها ، حتى لتكاد تلمسها يداك ، ثم لا ينسى أن ينمنمها بشيء من طلاوة الرمز ، وعذوبة الايحاء ، مما فطرت عليه نفسه ، فتخال اذنك التي تسمعها مسبوكة بعبارته ، انها صورة ما وقعت قط في حسبان أرباب النثر ... » .

هذان النموذجان كافيان للتدليل على أزمة المصطلح النقدي في الكتاب ، وعلى الاستيلاب الفكري الذي يعيشه الكاتب ، فهو يتحدث وكانه وحيد في غرفته ، يفك الالغاز بالالغاز ، ويواجه النص الادبي بنص أدبي آخر ، يتهافت ويعتم . يجرد المصطلح النقدى القديم من استعمالاته ـ وكم عانى الدارسون والباحثون من مشكلة المصطلح في النقد العربي القديم ـ ويسلب النقد التاثيري بعض مصطلحاته ، ويخلط بين التحليل والانبهار ، وغالبا ما يلجا لتضخيم النص ، فيصدر الاحكام المطلقة ، متناسيا التراث العربي بكامله ، والتراث الانساني بأجمعه .

مظهر آخر من مظاهر أزمة المصطلح في هذا الكتاب يتجلى في استعمال « الشعر الحر » في مقام لا يلائم المقال ، حيث ان الصباغ لا يستعمل غير « الشعر المنثور » (ص 47) في ما اسماه الودغيري « الشعر الحر » ، بل ان الكاتب نفسه يتراجع في الصفحة 49 عن استعمال مصطلحه ، ويوظف مصطلح « الشعر المنثور » .

هكذا يصبح المصطلح النقدى عند الكاتب مجرد لعبة يلهو بها . يركبها ، ويفككها ، دون أن يتامل لحظة واحدة في صنعة الناقد التي تقوم أساسا على تحديد المصطلح . ان مثل هذا الاستعمال للمصطلح النقدي ليس الا استظهارا لذاكرة مضطربة ، هي في حاجة للضبط وصرامة التحديد ، وربما ظن الكاتب أن مثل هذا التعامل مع المصطلح النقدي يغطيه اطلاعه على بعض الادلة اللغوية القديمة ـ انسياقا مع قراءاته اللا واعية لهذه الدلالة ـ

بعد أن يتوهم أنه يوظف معرفته توظيفا قمعيا ، لا يمكن أن يتجاسر على مناقشته القاريء العـادي .

2) ان أزمة المصطلح في هذا الكتاب جزء من أزمة المنهج ، يواجهه الكاتب ادب الصباغ دون تقديم أي تعريف للمنهج الذي سيقوده في « قراءات » ـه ، صحيح إنه افتتح الدراسة بحيرته أمام تصميمين ، يسمي الاول بالتصنيف المرحلي (ص 21) والثاني بالتصنيف النوعي (ص 22) ، ويختار في النهاية التصنيف المرحلي (ص 23) ، على ان هناك فرقا لا يخفى على أهل الاختصاص بين التصميم والمنهج ، ورغم غياب تعريف الكاتب بمنهجه فان من الممكن تكوينه من خلال المتن النقدي ، الذي هو الغرض من تأليف الكتاب .

لم تتعد « قراءات » الودغيري لأدب الصباغ المنهج الوصفي ، بالمعنى المتخلف لهذا المصطلح العلمي ، ان الكاتب يذكر لنا في مطلع كل « قراءة » ما أحصاه من عدد القصص أو القصائد أو المقالات في الكتاب الذي يتناوله ، ثم يورد مقاطع من الكتاب المدروس في كل « قراءة » على حدة ، ويبدأ في تكرار واجترار ما قاله الكاتب ، قصة قصة ، أو قصيدة قصيدة ، أو مقالة مقالة ، وفي بعض الحالات فقرة فقرة ، يضع ما يمكن أن نسميه بالهوامش على الطريقة التقليدية ، مما يقتل النص ، ويلجم الطاقة الابداعية عند القاريء ، وهي الطاقة التي من المفروض في الناقد ان ينميها ، ويحررها من التكلس الذي أصابها ، بفعل الثقافة السائدة المنافية لكل ابداع . ويستتبع الناقد هاتين المرحلتين بتعليق ذي نفس قصير ، يختلط فيه الشرح المدرسي البسيط بما يظن أنه تقويم للنص ، فيلقي الذعر في نفس القاريء ، ويسدد النصائح للكاتب (انظر هامش ص 81) . هذا هو النقد في عرف الودغيري ، وهذا هو أقصى ما وصل اليه في « قراءات » ـه لأدب الصباغ .

نظن اننا وصلنا الى هذه المرحلة من وضع اوهام النقد البرجوازي أمام حقيقته . ونتساءل ، ونحن نقرأ هذا الكتاب (والقراءة هنا نستعملها كمصطلح موضوعي) ، اين هي الحدود الفاصلة بين نصوص الصباغ ونقد الودغيري ؟ وما هي دلالة استشهاده بما يقارب خمسين نصا من نصوص الكاتب ؟ (في بعض الحالات ينقل صفحتين شبه كاملتين ص. 47 ـ 48 مع العلم أن صفحات الكتاب بكامله لا تتجاوز 109 صفحة) .

ان الناقد عندما لجأ الى اتباع المنهج الوصفي اتكأ على أوليات هذا المنهج ، وقد كان بودنا أن نواجه قراءة وصفية ، لأن من الممكن الاستفادة منها ، في هذه المرحلة من بلورة وعينا النقدي ، ولكن على أساس استيعاب أحدث معطيات هذا المنهج البرجوازي فعلا في أوربا وأمريكا . ولكن متى كانت برجوازيتنا في مستوى البرجوازية الأوروبية ؟ وحتى متى وبرجوازيتنا سادرة في وهمها وتخلفها وجهلها ؟ ان المنهج الوصفي الآن ، وهو الذي يسمى بالمنهج البنيوي (مع العلم أن هناك مناهج علمية موضوعية ، أي تقدمية ، داخل هذا المنهج) ، يعتمد على تفكيك البنيات اللغوية (والاستاذ

يدرس فقه اللغة) ، ويكشف عن قوانين النص ، وتداخلاته النصية ، حتى يصل في النهاية الى القبض على قوانين لعبة النص .

ان الودغيري لا يفعل أي شيء من هذا ، انه ، بكل بساطة ، يلغي النص ، ولذلك سقط في تناقض عندما سجل النقطتين ، الرابعة والخامسة ، من خلاصاته ، فهو في النقطة الرابعة يعتبر الصباغ « صاحب مذهب فني أصيل ومتفرد » (ص 109) ، وفي النقطة الخامسة يكتفي باصدار حكم على أعمال الصباغ ينافي الحكم الاول فيجعلها مجرد « وثيقة تاريخية » (ص 109) (واستعماله للجملة الاعتراضية ـ لاسيما في المراحل الاولى ـ لا تنفي هذا الحكم عن المراحل الاخرى) .

لماذا كان المنهج الوصفي برجوازيا ؟ لانه بالضبط ينظر الى النص الادبي كذرة مغلقة ، لا علاقة له بالمجال الخارجي ، الاجتماعي والتاريخي . فالمنهج الوصفي ، البارد ، يمكن في بعض الحالات أن ينقب عن بنيات النص ، الجزيئية والعامة ، ولكنه عاجز تماما عن البحث في الاسباب الموضوعية التي ادت الى وجود نص من النصوص على هذه الشاكلة ، دون غيرها ، من التبنين .

ولكن المنهج الوصفي الذي استخدمه الودغيري يعجز عن أن يكون « عصريا » ، كما يعجز عن أن يكون مفسرا . ان الناقد هنا ، ينبهر أمام التقنيات السرية التي اعتمدها الصباغ في تركيب نصوصه ، كما ينبهر أمام بعض مظاهر الطبيعة ، دون أن يمتلك القدرة على تعليل وجود هذه التقنيات بدل غيرها في أدب الصباغ ، ودون أن يتمكن من رؤيا الكاتب للعالم ، ودون أن يفسر لنا الاسباب الموضوعية التي جعلته يركز على الذات ، ثم الاسباب التي أدت به الى ما يصفه بالتطور .

يتحول الكاتب عند الودغيري ملهما ، وانتاجه استنساخا للمثال (بالمعنى الفلسفي لهذا المصطلح) ، فوق المجتمع والتاريخ . ان الناقد قد يسجل لنا بعض الوقائع التاريخية (المقدمة كنموذج) ، ولكن توظيفه للتاريخ يبقى خارج المجال العلمي ، وبعيدا عن تأكيد فعالياته في تحديد الوعي التاريخي والطبقي للصباغ ، ولذلك يصبح المنهج الوصفي عند الودغيري مجرد ذكر للملاحظات العابرة ، لا تتجاوز عكس ما حركه النص في وجدانه ووعيه بشكل جزئي وهامشي ، وقد قاده انبهاره امام الصباغ الى العجز عن مواجهة المتن ، أو محاورته . وهذا ما يجعل المنهج مثاليا ، يفصل بين الادب والواقع ، كتفاعل مرئي ولا مرئي ، وبالتالي ينزع عن الادب صفته الاجتماعية ونسبيته التاريخية .

3) لم نكن ننتظر من الودغيري أن يكون من المومنين بالمنهج العلمي ، الاجتماعي والتاريخي ، بمفهومه الجدلي ، ومع ذلك كنا ننتظر منه على الاقل أن يمدنا بوثيقة تاريخية (خاصة وأنه اتصل بالكاتب عدة مرات ـ أنظر هامش ص 18) ، تجمع بين الرواية ، واثبات الوثائق ، والتدقيق في الوقائع التاريخية للثقافة المغربية ، وتوضيح الغامض منها ، وتصنيف هذه

المعلومات التي نحن في أمس الحاجة اليها ، حتى يصبح هذا اكتاب مرجعا للباحثين . والحقيقة أن الودغيري لم يقم باي مجهود جدي في هذا المجال أيضا ، فهو يستعرض بعض المعلومات الجزئية ، ويتغافل عن التدقيق في قضايا تاريخية ، ويورد بعض المعلومات التي هي في حاجة الى اثبات .

نثير قضية تاريخية واحدة كنموذج للنقص الذي يسيطر على هذا الكتاب ، وهي المتعلقة بظهور قصيدة النثر بالمغرب . يقول الودغيري « وعلى كل حال ، فقد كان الصباغ من السباقين الى تلبية هذه الدعوة ، ومحاولة تطبيقها في المغرب ، بل كان ذلك قبل اي شاعر مغربي يكتب العربية ـ فيما نحسب ـ » (ص 49) . هل كلف الباحث نفسه عناء البحث في المجالات والصحف المغربية ، قبل أن يصدر مثل هذا الحكم الذي لا نسمح بصدوره عن باحث أكاديمي ؟

ان الرجوع الى الصحافة المغربية يدلنا على مجموعة مهمة من قصائد النثر منشورة قبل قصائد الصباغ بما يناهز عشر سنوات ، بحيث نجد مجلة « الثقافة المغربية » تنشر قصيدة النثر منذ 1942 ، لكل من محمد الحبابي وعابر سبيل (ادريس الجاي) ، ويمكن أن نراجع على الاخص أعداد نوفمبر ـ ديسمبر 42 ، ونوفمبر ـ ديسمبر 44 ، ويوليوز 45 . ولا أريد هنا ان أتقدم بلائحة للشعراء الذين نشروا قصائد نثرية في هذه الفترة ، وبعدها بقليل ، لأن هذه الكلمة القصيرة لا تتسع للتعيين والتحديد الشاملين .

فهذه الملاحظة وحدها ، وغيرها كثير ، تدل على ان الودغيري لم يتحمل مشاق البحث ، بل ربما استصغر ما يقوم به في حق أديب قال عنه الكاتب بنفسه « انه صاحب مذهب فني أصيل ومتفرد » (ص 109) ، ولاشك أن للصباغ في حاجة لمن يدرسه بجدية وعمق .

4) كانت للودغيرى « رغبة في تحصيل رؤية متكاملة غير مبتورة ولا مقصورة على فترة دون أخرى ، أو عمل دون سواه » (الخاتمة ص 108) ، حسب تعبيره ، وبقدر ما كان طموحه كبيرا جاء عمله على العكس من ذلك ، قاصرا ومبتورا ، لا يحدد المصطلح النقدي ، ولا طاقة له على تبني المنهج العلمي ، أو مدنا بوثيقة تاريخية .

لكل هذا نرى في كتاب الودغيري نموذجا للعجز الفكري الذي أصبح ميزة أساسية للمنهج الوصفي ، البرجوازي حتما ، داخل المجال النقدي بالمغرب ، يتخلف في رؤيته ومنظومته الفكرية يوما بعد يوم ، ويعجز عن تعليل الظواهر ومحاورتها ، ولذلك يجمل « قراءات » ـه في جملة من الملاحظات الوصفية والانطباعية .

ان القراء والمثقفين سينسون هذا الكتاب في فترة أقل من تلك التي فصلت بين كتابته وطبعه .



« للغبـار
تشمـديـن
لادوار الفريسة
وأدوار الممالك »
عنوان واحد من أجمل الدواوين العربية الصادرة عام 1977 .
سليم بركات نشر قبل هذا الديوان أعمالا أخرى
ـ كل داخل سيهتف لاجلي وكل خارج أيضا ـ 1972 .
ـ هكذا ابعثر موسيسانا ـ 1975 .
ـ كنيسة المحارب (يوميات) ـ 1976 .

بهذا الديوان نفس يبتعد عن التكرار الذي سقطت فيه أغلب الدواوين العربية المعاصرة . ينتهج الترخيب الملحمي ، فيؤلف بين اللحظة الهاربة واللحظة القادمة .

استطاع سليم بركات أن يدخل الشعر من بابه الشرعي: القلق والتساؤل . وديوانه الاخير لحظة من القصيدة العربية القادمة . وبالتاكيد فان استحضار المستقبل يرعب الذيـن اعتادوا القصيدة الجاهزة ـ القصيدة النموذج ، لذلك كـان ديوان سليم صرخة جيل عربي بكامله ، لم يتعلم كيف يمارس حرفـة القنـاعـة .

أعد النظر في كل شيء ، هكذا يخاطبك سليم . يواجه سلطة البلاغة المطمئنة كجزء من مواجهة سلطة الاستغلال ، بكامل أجهزتها القمعية . هذا شعر صدامي يـؤسس متسعـا لبلاغة جديدة . تدفق عين لا تنام ، وهواجس رحيل دائم بين الانسان والانسان ، ثم اختراق شاقولي للعقلية السائدة فضح ووعيد وبكاء وحب وامتلاك . انه الشاعر سليم بركات ، الذي يرغمك على الرحيل بعيدا بعيدا .

لذلك نقدم قصيدة من قصائد هذا الديوان الذي لم يوزع بعد في السوق المغربية .

جفلت عجول السهل حين أحاط بي
نبع ، وهرولت الزنابق والسهول
فغسلتها ، ونزعت عن نبعي غلالة مائه
ليضمنا ثوب يهيئه العويل

وانتظرت الارض تسترخي ككاهنة امام فراشي الحجري ، وانتظرت زرافات الغبار اناثها ، وتدافعت بين الحمائم من حمير الوحش أسراب تموج خطوطها كمصائر ، وجذبت أقفال الينابيع الخفيفة كي أرى جيلا يجمهر يأسه ويغير مخفورا بأجرام وحدادين : اني حافل بسلالة مشغولة ، ومعي القنادس والسهول .

والآبنوس يشدني شدا ، وينثرني الصهيل
لؤلؤا ، فترى القبائل عاديات
بين لؤلؤة ولؤلؤة ، تخض سماؤها
قربا من الاحشاء ينهض بينها الفتح البديل .

جرني يا موت ، جر منابعي وسط انتخاب القتل ، وسط النخبة : لآن اعتكافي مثل أسياد يجسون العوالم جس فحل حاذق لاناثه . الآن اعتكافي مترع بكواكب مذهولة مثلي ، فمن يعدو بقلبي جاهرا بمجيء دلاجين ، أو بمجيء غلمان يواسون الممالك بين هاوية ؟ دعوني عاقدا عدمي على أشيائه .

فأنا انتخاب غامر ، وأنا الاصول
والمدى درع ، واني محكم كالدرع ، لا موج يجاهر بي ،
ولا يغتالني المجرى فيفضحني المسيل .

عدني يا رب ، اني مفرد أصغيت للنسل الذي التحمت مساكبه ، واني مفرد يطوي مباهجه ليبدأ سيرة معلومة :
« للمرء حقان : الغبار ، ومجده .
للمرء حق واحد ،

للمرء ميتته .. » اختياري مفرد يا رب : « ثمه نسوة يفرشن ميعاد الرياح لامة تحبو كطفل ، ثم يغلقن النهار مقامرات باشتعال مؤنس » .

هذا اختياري

فلتمت أرض بأرض ، ولتتصل يمامة في الافق من صخب المعادن ، حيث أنتشل الفضاء كقرص قصدير من النبع الذي يحنو المحارب فوقه بدروعه :

هذا اختياري

فلتمت أرض بأرض ، ولتنم في خوذتي الاخلاط من كرد وجوالين اني فسحة منذورة للكيمياء ، وفي يدي كبد أدور به كنواس على الاعشاش :

مري يا حمائم ،
يا عصافير الغضار ،
ويا غرانق ،
يا اوز ،
ويا سماني ،
يا دجاج الماء ،
يا بازي ،
يا حدآت ،
يا جهلول ،
يا دراج ،
يا بطريق ،
يا زرزور ،
يا خطاف ؛ مري ، فابتهالي ليس الا نزعة من آدمي يحتفي باناثه اذ هن يفتحن الغضار كوردة للنيزك الملكي ، أو يخطفن محور بعلهن مشاكسات رعده ؛ مري وئيدا يا قرنفلة مسورة بانفاس العناكب ؛ قد تطاوعني البراري مرة في يأسها فأرد كل فصيلة رد الصواري نحو موجة مأتم ، وافرق الاكباد بين مكيدة ومكيدة ، ولربما دحرجت أقمار البراري في عشاء يابس ، قذفت كل مدينة في يأسها ، واذا أدير الوقت كالخزاف ، مستندا

الى كرة تفيء الى جوانبها الفلــول .

ولربما سيرت أقمارا على اهليلج الصرخات ، أو
أحنيت جذعي فوق نجــم محــارب ،
وكشفت كيف يجيء موج هازل مستطلعا موجي فيهذي الارخبيل .

ولربما شيعت سوسنة الى جرح وعابثت الموالي حاشدا في خوذة مشقوقة شمسا يفاجئها الاصيــل .

بانقسام مذهل ، بالشعب يحشده دم أو زنجبيل

ولربما غيرت مسرى طعنتي نحو اعتدال الروح ، أهتف : ساعدينــي يا لبونات العراء ، ويا صفيحا قادما في أسرة الجسد الصقيل .
ساعديني يا جبارى القتل، اني حازم أمري على شرك سأدفع نحوه الايام والريح النفيسة خائضا في بركة من ترهات العالم المحلول مثل كتابة ، ولربما أمسكت قرميد البيوت مقبلا هذا الزجاج ، وذاك ، أو هذا السياج ، وذاك ، او متسائلا : ماذا ستحمل لي بيوت حلوة ؟ ماذا ستحمل لى حجارتها ؟ وابن النحل ؟ اين طنينه فوق الازاهير الجسورة ؟ أين من ألقت الى لغتي زجاجات مكسرة ، وأطلقت العنادل في خراب حائم كالصقر ؟ .. مري يــا لبونــات العراء بمأتمي ، وأحط بنعشي يا عــراء .

ها هي العربات تأخذ شعبها متحاذيات تحت خنشار السفوح ،
وها هي البلدان تركض ، والهواء
يستطير كقلب عاشقة : أحيطي يا لبونات العراء بمأتمي ،
فــدمــي عجــول
والمدى مثلي شريك قابض بيد على ميزانه ،
والارض تعقد عروة في وسطها رئة وميزان ثقيل :
« كل نفس احضرت يحمورهــا ،
والموت أحضر جزة وقرون كبش .. » يا عراء ،
يا لبونات العراء ، ويا حضارات يخبئها السنونو في جنــاح متعب ، وأقودها في طيلسان الرمل يشملني ويشملها الرداء ..
ها هي العربات تأخذ أرضها ،
والجمهرات تموج بين فراغ أشكال مهيأة لها بدء طويل .

« كل نفس أحضرت يحمورها ،

والموت أحضر جزة وقرون كبش .. » ، والعويل

حائم كالصقر ، اني حامل غصن المشيع ، لابس ما يلبس المحزون ، لكني أحاذر ان تراني نسوة اشعلن خرنوب البراري في صفيح اجوف ، وجمعن أعشاشا على اثدائهن كأنما دفعت بهن ذكورة للمسرح : احتمل ، احتمل يا قلب ، يا زرياب غرين وسفسطة فاني حامل غصن المشيع ، لابس ما يلبس المحزون ، لكني امد يدي تلتقيان خيط طفولة منهوبة ، وأدير وجهي عارفا اني سأقتل تحت سقف أمومة اخرى ، وتحت جناح امرأة تلامس زينتي بأنامل منهوبة ؛ ما الجمرات تموج :

انــي راحــل ،

والافــق يهمزه الــرحيــل

وانهدام سيد يلوي باعناق السهول الى دروع اسدلت

فوق النهار فلا ترى منه سوى شرخ يلامسه عواء أو هديل .

وانهدام سيد يرتج مثل الثدى مختصرا انين فريسة، ودم يجانسه الاول.

كل نفس أحضرت يحمورها ، وأنت بنات الوعــر يمــلأن الســلال بـ بجديات مرقطة ، ويخلعن البصيلات البقية من فضاء هارب في سربــه ؛ واتى المشيع : « أي قامات ستختار السلالة ؟ » أحضري يــا نفــس مــا أحضرت من حبق حديدي فان الجيل يطلق صقره في غــابــة ويهيــم مغسولا ببلور الانوثة ، مالئا أبواقه بلهاث ما موت وتيس أشقر خــارت قوائمــه . اركضي يا نفس ، ثمة جمهرات ، ثمة ارتفعت قرون مثــل لبــلاب نحيــل أخضر ، وتزاحمت في منبعي الهالات والهلعون : لست مدينة ، لست انتظاما ممعنا في حصر مخلوقاته . هيا اركضي يا نفس ، فوضى صندل جــذعــي ، أركضى في جلنار ، في عقيق بارد ، وسلي وبوحي .

واجعلي من عارض ارضا ، ومدي عارضا

للجمهرات تجيء في خزف المسوح .

فرسخ ملكي ، وكم باعدت بين حدوده يــا نفــس ، كــم ســورت

ينبوعي بجاد لبونة، ونهضت بين سناجب الابنوس متبوعا بجيلين استوائيين، أو بفصائل ثديية . كم ضعت ، كم ضيعت في أثري شعوبا صرفة ، ومسحت ظهر أتانتي بخلائق كالليف . كم كنت الوحيد الفرد يطاق كوكبا لصقوره ، ويرى عراك معادن مذعورة . كم جاءني النسرين بدفع شمسه كفريسة ، وكم الندامى غافلوا أيامهم ومشوا بأجراس السمندل في جروحي .

فرسخ ملكي ، وأزعم : فرسخان ؛ وعرعر جسدي ،
وأزعم : ردهة بين الصفيــح .
لي خلاف آسر في كل جوف ، وارتباكي
كارتباك فجيعة صعدت الى ميعادهــا
ومشت كما تمشي الكراكي
في ذهول محكم يا نفس ؛ لي ميثاق كل فجيعة ، لكنني
ميثاق شعب جئت أضرمه وأهب في الضريم الى المديح
عاليا ، لكأنما غيرت موضع نجمة وشردت أسعد في غـلالات العذوبــة
ساحبا ذيل الرداء عن السفـوح .
أي نفس أقلقت ايل المدائح ،
أي عشب مسكر يعلو ويرفع لي مديحي
في اناء مسكر من أرجوان النعمة ؟ انطلقي اذن يا نفس ، أبعد ، ثم أبعد، عاليا يا نفس كي أرمي فتوحــي

مثل سماق وفلز راتب ؛ يا نفس اني جئت من يأس المعادن قاصــدا يأس السلالة في حنو بالغ ، وأحدث الحيوات أحبـ نا حديثــا مفــرطــا فــي تــرهــات رمــوزه :

« لو أن عمال المدينة حطموا ماسورة ، واستأنفوا غسل الغيوم بحمض كبريت وعادوا آخر الليل انطوائيين ، كل يسترد وشيعة من حلمــه ويضــم اسلاكا كطفل ؛ لو بكى الطلاب والحرس الحكوميون تحت جدار مدرسة ؛ لو أن ستارة سقطت بشرقي المدينة واستعاد المسرح الجسد الذي سحلوه من

حي لحي ، او تراكضت البيوت بلا لجام أو قلادات تضيء شكيمة المقتول ،
او أن الجسور تباعدت لرأيتموني عاليا ارمي فتوحي » .
اي نفس أقلقت أيل المدائح ،
اي عشب مسكر يعلو ويرفع لي مديحي ؟

قد عقدت مساحبا من ترهات حلوة ونفخت في كوري : أنا الحداد أطاق أسر انثى المعدن ، الانثى التي جذبت عجول الزنك من حيزومها وتقدمت في غفوة الينبوع توقظ وردة من نيكل وغصون قصدير تراخت ، ثم تقتحم الذكورة . انني الحداد : من يعدو بجمري ، بالرقائق من حديد الجمر ؟

عشب مسكر يعلو ويرفع لي مديحي
والقرامطة الذين تداولوا في دورق اعلامهم ،
يشكون ضيق الارض ؛ والملكات يستوقدن في المد الفسيح
طمثهن ؛ تدافعي يا نفس ،

عشب مسكر يعلو ويرفع لي مديحي
ويمسني درع السمندل حين أخني قامتي لسمندل ، ويمسني بان فأرفع درعه مستوفزا حيث الحياة هياكل ورفيف أجنحة تزاحم بعضها في قبة مكسورة . يا نفس عودي : لن تكون حرابنا ريحان انفاس ، ولن تتواثب الاجرام في حجراتنا كأرانب ؛ سنعود نحو بلادنا ، نحو الحظوظ ونحو ريحان سأجثو تحت قامته أباعد بين أوراق لها قزحية من مخمل ، وستجهش الابعاد في عيني صارخة : خذينا يا طفولة .. لا ، اركضي يا نفس ، اني مالىء درعي بغسلين وفجر أرقط كالنمر ، اني قاذف قلبي وجيلي في قرنفلة واني قادم خال من الاحشاء والرئتين ، خال من كلي ، خال من الكبد ارفعي درعي ، ارفعيه لنخلة او وردة ، فلقد نهضت أمام نسلي طاعنا في ذبعه ، مثلي كمركبة لها مئتان أو زيدت من الافراس ، مثلي مثل مفجوع يدق على صفيح لامع بهباته وشموسه ، ويعود أكثر وحشة فيمازج الارحام بالاعشاش . مثلي مثل هذا الشعب .. فلترفع دروعي نخلة أو وردة ولينبثق هذا الحديد

بين نمورانتا ، ولينبثق عدم مديد
كي نقيس رياحنا في ظله ،
ونطوف جمعا حاشدا اقداره في قبة مكسورة ،
أو جرن عراف وأردية يعود بها الشهيد .

ليتها رفعت دروعي ، ليتني غمست جسمي عاريا في عصفر ، ورأيت كوكبه يدور به الصعود .

ليتني لامست لمس الظن ما يخفيه قوس أمومة طرفاه في نبع ، وفي النبع الهوادج والمحاريث ، التوازن ، واشتغال فصيلة بفصيلة . ليت الحناجر أحكمت اقفالها وتنفست بحناجر التصدير ، ليت تكسرت واستن من بلورها هذا الصعيد .

حربه وزروده .

واستنهض الحذقين حيث سنونهم بوص وقنب خيمة مزحومه بممالح الانسان ؛ ليت الآلهات نزلن من بلورة في مقتل الانسان يستودعنه خلخالهن وجلد جاموس ؛ وليت تبادلت نخبي الحشود ،

حين قلبت الغبار كدرهم ،

رأيت آبائي ووقتي مائلا كالصاريه

وهتفت : يقتلني البعيد

ثم تمحو الهاويه

خوذ السنابل اذ تقوم الى صلاة الدفن في أعضائي المترامية .

من يدعيني الآن ؟ أي كواعب أمسكن حيزوم المدينة ، ثم اطلقن الفحولة من قوارير الغبار ؟ وأي مقتول توازن موته شمسان :

(1)	(2)
شمس كسرت أقداحها	شمس رمت أقداحها
وتكسرت	ورمت
بين	باكباد
الندامى	الندامى
فانحنوا	فانحنوا

(هذا اتجاه الصارية)

أو يدعيني بارق يمحو كما تمحو حدودي الهاويه ؟

أو تدعيني خوذة ؟ اني جمعت هياكلا بهياكل ،

وضحكت للشعب الذي اجتمعت به الاهوال في مرآته ،

ونحرت ساقية لنـــار الساقيه

ولثمت مـاء الساقيــه

ورأيت في حصبائه امي ، رأيت شعوبي اختلطت ، وقلت : تباركـي يا نفس ، ان الترجمان مآتم ؛ وتباركي يا نفس ، هذا صاحبي قد عاد من أيامه، هذا طلال : أتذكرين شملته بالرند والنعناع واستنفرته فاستنفر الياقوت ثم طوى جوانحه على بلد ، وأطلق جرحه ؟ أو تذكرين صرخت : يا لجمال ما أمرقته من حزن هذا اللوتس العربي ؟ ثم صرخت : هذا صاحبي يا نفس ، هذا لوتس ملقى على ماء تكاد شفاهنا أن تستحم به ، وهذا صاحبـي يـا نفس ، هذي زوجه ودروعه ، وأنا تكافؤ صرختين تناهتا من خندق ، وأنـا الذهـول .

قاطعا كالرقت يهزج بينه وقت بتـول .

يا نفس هـذا صاحبـي ،

يا نفس هذي نجمة موصولة بخيانة متعالية

وخيانتان دمي : بلاد أمرقت ، والهاوية .

وخيانة هذي المدينة حيث تغمر ريحها ريحا فلسطينية بحثالة مـن ابجديات النخيل ورملها ؛ يا نفس هذا صاحبي قد عاد من موت دمشقي الى موت أرى فقراءه مستوحشين يكسرون جرارهم في حجرة من أبجديات النخيل، ويرجعون الى الينابيع الخفيفة عاصبين جباههم بمكيدة وانين سوسنـة ، وأهتف : مر ، مر طلال ، ان العاصمة

رفعت اليك كتابها وقضاتها ،

وتثاءبت مدن كأن المحكمة

وهج لمدفأة تراخى نائم من حولها أو نائمة .

والشاهدان دمي وزنبقة ؛ أتذكركم كتبنا عن جنون كتابة ، كم قلت ان الطـاولـة .

ستكون آخر تاتليك ، وأن شمس السنبلة
ستنام في «الشياح» ، ان دفاتر الصحفي سوف تمر بين «المسلخ» الباكي وبين العظم ، أن القنبلة
فرح ، وأنك ذاهب نحو التواريخ المعادة كالصدى والمهملة ؟

ستنام أعرف ان غصنك ذاهب لينام ، ان ثمار هذا الغصن والاوراق ذاهبة ، وجذعك ذاهب لينام ، أني ذاهب والريح ذاهبة ، وأرضك مثلنا ستنام : فاملأ راحتيك بخردل وقطيفة ، وانثر زبيبك في ظلام أخضر تجتازه الاجساد مثل القافلة

وأذهب ، فانك ذاهب نحو التواريخ المعادة كالصدى والمهملة .

ستنام .. أعرف يا طلال ، وأعرف الطير الذي سيحوم حول يديك اذ نتقاسمان ظلام قبر ضيق ، وتهومان كشتلة بين الظلام لطيفة متناغمة .
ستنام .. أعرف أن هذي العاصمة
نزلت اليك بقبعات حلوة ،
وبسترة من مخمل الماء الفلسطيني ، والريحان ، والتفت عليك كزنبقات ناعمة
فقطفتها وارتحت ، ثم تركتها للسابله
وذهبت ، أعرف ان جسمك ذاهب نحو التواريخ المعادة كالصدى، والمهمله.

وعرفت أني ذاهب ، والارض ذاهبة ، وناري
محض قضبان وأخلاط من البازلت والاحشاء تذهب بالنهار الى النهار .

من يدعيني الآن ؟ أي صديقة عادت بقلبي من حطام أخضر ، وبكت لانى لم أجد مرة يمهد فلزه وعصوره ، ولان عاصمة بكت وبكيت : مري يـ نباتات الغضار ، ويا صديقة خيزران مائل في ضفة الخابور ؛ مر طلال ، مر كتربة مجروفة من سفح سنجار الخجول فانني لامست موتك لمس من مرت يداه على قرون الظبي : تلك صديقتي ، تلك الغصون وقد ترامت في حنين العشب ، تلك جنادب مسروجة ، ودمي يجيء مع الصنوج
خائضا ميراثه ، والبحر يلجأ من « مهاباد » الرياح الى الخليج

لكأنما سعت الملوك الى انكسار ،

وانكسار البحر نبض خالق ينحل في زبد وموج .

جانح قلبي : ترى من يدعيني الآن ؟ لست مكيدة ؛ لكنني

شرك ، ودرعي كالثلوج

أبيض غض تدور به المروج على المروج .

كل شيء هادىء ، وطلال أهدأ من وعول تستريح مع الظهيرة ، والسماء جنازة ، وأنا اواسي الزهر معتدلا كطقس ، حاكما بين الدروع أخيطها بسيور معدنها ، وأقطع ما يؤصلني كشمس في فراغ الابجديات التي لم تأت : « يا للحلوة انتظرت ، ويا لجمال عينيها اذا ما رف بين جفونها دمع ، ويا اجبينها المتغضن الباكي ويا لشفاهها » ؛ وأنا اواسي الابجديات التي لم تأت، معتدلا كميعاد سنقبل فيه وحشيات هذا الروح ـ : « يا للحاو ، يا للحلوة اقتربا .. » الهي

يا اله الابجديات التي لم تأت ، ماذا استنفر القلقاص؟ ماذا استنفر الجبل الذي ألقره بين معادن مذهولة ؟ ماذا يصيرني اعتدالا جارحا فأصيح : هاتوا حربكم وطيوركم ، هاتوا الطبيعة مثل كلب أعرج » ؟ يا رب يا متعاليا في رهبة لانسان اني عارم كهدوء هذا الجيل ، اني واقف حيث اللواتي اجتزن مدرجهن يستنبتن رعب الموج واللغة ـ : « الحبيب يضمها ، والحلوة انكأت .. » الهي

كل شيء هادىء ، وطلال أهدأ من وعول تستريح مع الظهيرة ، والدروع جنازة ، والافق لي : « هذي رموزي

حلوة ، واناثي الهلعات يستغفلنني

ويضئن مسرحهن بين دم ولوز

واحتفالي قاتل ، ومعاولي

كونية ، والماء مصباحي الى بهو الكنوز

حيث استقري الطبيعة في قناع مهرج ،

وأضيع الارحام بين خسارة ناتي ، وفوز .

والاشارات التي أودعتها في الورد تخرج كالمناقير الصغيرة كي تدل علي:
ني تارك قلبي على غصن وبوصلة ، فماذا يدفع المدن الجميلة أن تجيء الى
ماذا يجعل الساعات أسلحة ، ونفسي مثل بوتقة لها عنق طويل من زجاج
أخضر ، والبوتقـة

عربية ، والكيمياء ـ الشعب ترشح من جوانبها فتعلو
همهمات الشعب بين دخان نار فاسقة ؟

يا رب هذي أرضك اقتلعت جذور نحاسها وحديدها .
يا رب هذي ريحك اغتسلت من الريح التي رفعت اليك نذورها .
يا رب هذا قلبك اقتسمته بلوراتنـا ،

هذي رموزي سيدي ،

وفسيفسائي الانظمـة

وجداولي تمضي على مهل وقد لبست فراء الملحمة ..

وكسيد بدلت جيـل الملحمــة

بعشائر حضرية مستسلمة

ونفضت عمري من نظامك خالعا قبري وانسانيتي من فجوة الانسان : هذا
مقتلي يا رب ، والهجرات آتية ، وحر عنصر الماء الـذي أكسوه شكـــل
لقلب ثم اعيده ماء ، واكسر في مرايا نبعه شكلي معيدا كل زاوية الى قانونها
في المهـزلــة .

وافجر الاجسام حيث تفجرت أشكالها ،
وأقول هذا مطلع حسن ، وهذا
منفذ بين التواريخ المعادة كالصدى ، والمهملة .

لا باس ، هادئة هي الاجناس ، والحرب التي علقتها كقلادة ستظل مثل
ملادة ، سأظل أمتحن السناجب في السهول وأحتمي بفراشة من معدن حر ،
واستقصي العوالم صائحا بين اللقالق والوعول كما يصيح الفاتح : اشتعلي
اشتعال طريدة يتها اللقالق والوعول ، ويا ظباء استنفري ، وخذي نهاري يـا
زواحف لا دروع لها ، ومري مسرعــة

هي تسع ساعات وأخلق ظبية من ثورة متنازعه :

(في الساعة الاولى أباشر جمع كل عظامها في زئبق، فاذا تلاصقت العظام

كسوتها باللدم ، ثم تركتها للوقت يكسوها بجلد لين ، وغسلتها في التاسعة

بدم ، وقلت لها أركضي في خندق الله المقاتل مسرعه) .

هي تسع ساعات ولكني سأختزل العناصر والعواصم حاضنا أشلائي الاخرى ، مغيرا نحو بادية تركت شموسها ترمي على جسدي عباءتها كأني آخر اللغة التى سقطت ، كأني جرح كل محارب ، او درع من لا درع يحضن موته؛ هي تسع ساعات وأمنح مقتلي سببا ، وأرجع من حروب لم اكن في موجها غير انحدار الموج نحو عويل مخلوقاته : هذا اشتعالي في غد ليس انهداما ، بل غد متجانس ، وترى لحداديه صرخة مترف اذ ينحنون على معادنهم ، ويحتفلون بين شرارة وشرارة بنظام خلق مترف .. هذا اشتعالي

حين أجعل جذر كل مقاتل كبدا يجر على الرمال

أمة ، وامي، الاشياء في أحزانها ،

واصيح مرتجفا : تعالي

انني أمحو الهواء وانتقي هذا الفراغ الفحل كي اصطاد جمهرة من الاشكال، او اصطاد شعبا ذاهلا عن شكله ، وأقوده نحو الفراغ الفحل منتحلا صفات محارب أو دولة ، واصيح مرتجفا : تعالي

يا بغل الوقت ، ولتقف السنابل في قميص السهل ، تحت فراغها ،

وليمض شرق مثقل بدم العناكب والسحالي .

انني أمحو الهواء ، وأستطيل مداركا هذا الفراغ الفحل حين ارى القتيل يجس كوكبه كفحل حاذق ، وينام بين عذوبة الافق الغريب وموته ، وأصيح مرتجفا : تعالي

يا غزالة كل مأدبة ، فان وليمتي شرك لاجناس ستسقط في عذوبتها ، وتنهض حيث لا جوع سواي كأنني جمعت مسك الشعب في قارورة

وسكبته في مركز حي فكانت أبجديات ، وكان الله ؛ أو لـوحت للأنثـى بمنديل من القصدير والاعشاب ، وانزلقت يدي فتهاوت البلدان .. ان وليمتي شرك ، وأعلن : « لا مجالس ، والحكومات انفصام ضمن منظومـاتها ، ونقابة العمال غير نقابة العمال ، والاحزاب تستوفي شروط حضورهـا في جـدول الطبقات، والمتوسطون لدى المدينة يحملون نساءهم كدريئة، والبرلمان دعابة، والحكم آخر لعبة في الترهات الخاسرة

ولنات تلك الشارة المتناثرة

من طغمة مهزومة ومثقفين يجندون على الحبال

مجدهم كمهرج .. » وأصيح مرتجفا : تعالي

يا منديلة الحياة ، ويا نساء حقيقة محسوسة ، وتناثري يا أرض تحت دروعنا اذ نحتمي بدم وصلصال ، ونكسر شكلنا فنعود محض زنابق.. وأصيح عودي يا عجزل الى مدى سهل هناك ، ويا فراشات اركضي محمومة ، فأنـا انبثاق الحرب بين عواصم ، وأنا اختيار البرق في فوضى دم متهالك ، وانا الفلسطيني يحمل شمس « عامودا » الى « نابلس » في رفـق كأن بـلاده احتضنت بلادا مثلها وتوزعت في القلب ، أو جفلت وعول عادها شوق الوعول الى الوعول .

سأظل أمتحن الحياة وأحتمي
بفراشة تمحو الكتابة بين هاويتي وميعاد السهول

وأظل أدفع بالسهـول
نحو ميعاد الجنون ، ووردة الفتح البديل .

كانون الاول 1975 ــ آذار 1976

الانشاء الفلسفي ومشاكل التقييم التربوي

سليم رضوان ، فرتات النيجانية ، الهاشمي عبد الله ،

اصدرت الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة نشرة الاتصال 76 ـ 77 ، ومن اهم مواد هذه النشرة (وظيفة النص في تدريس الفلسفة) ، (الانشاء الفلسفي ومشاكل التقييم التربوي) ، (العمل الجماعي ـ وصف جوانب من العمل التدريسي الموحد الذي مارسه أساتذة الفلسفة بثانوية فاطمة الزهراء ـ الموسم الدراسي 76 ـ 77 ـ وتقرير حول تجربة ثانوية الحسن الثاني بالرباط) .

ان هذه النشرة تقدم فكرة واضحة عن المجهود الجدي الذي تبذله هذه الجمعية ، كما تقدم لنا طبيعة التصور التربوي الذي يعمل من أجل بلورة خطوطه الاولى مدرسون مسؤولون حقا .

ونظرا لاهمية القضايا المطروحة في هذه النشرة ، ورغبة من المجلة في اطلاع قرائها عليها ؛ نختار منها موضوعا تحت عنوان (الانشاء الفلسفي ومشاكل التقييم التربوي)، آملين ان يكون ذا فائدة ، ومثيرا لنقاش يهمنا جميعا .

المجلة

1 ـ المدخل العام :

ان مشكل الانشاء الفلسفي ليس مشكلا تقنيا بل له أبعاد تربوية وتعليمية وسياسية ومن ثم فقيمته تتحدد من اعتبار هذه الابعاد المختلفة :

أ ـ مشكل السياسة التعليمية :

لا نقصد هنا فقط النتائج والمعامل ومصير التلاميذ أي السياسة التعليمية النخبوية بل نقصد ، خصوصا ، التكوين الذي يتلقاه التلميذ قبل السنة السابعة . ان آثار هذا التكوين تنعكس جلية على مستوى الكتابة ، ومن ثم فان القيمة التي لدى الانشاء الفلسفي يجب وعيها في مدلولها السياسي وفي النتائج المترتبة عن ذلك . اننا مطبقون لسياسة تعليمية معينة ومساهمون مساهمة فعالة في امتحانات البكالوريا كمصححين وكمتداولين وبالتالي فاننا نتحمل مسؤولية جسيمة . ان علينا اعداد التلاميذ لمباراة نمثل فيها دور الحكام ، ونكتشف في آخر كل سنة أن التلاميذ ليسوا في المستوى . هل يعني ذلك أننا نحن ايضا ، ضحية سياسة تعليمية معينة ؟ ما في ذلك شك ، ووعينا بهذه الحقيقة امر ضروري ، اذ وحده . سيمكننا من رؤية شمولية للمشكل لا جزئية او تقنية اذ تبقى كل الحلول التقنية التي نقدمها أو نقترحها ثانوية وجزئية ومؤقتة .

ان البعض يقترح توزيع النقط بدون حساب ، والبعض الآخر يقترح عدم تجاوز نقطة محددة في مادة الفلسفة ، والبعض الآخر لا يعير للمسألة اي اهتمام . ان كل هذه الحلول خاطئة ومزيفة . ذلك أن المشكل اعمق من ذلك . فنحن من تعليمنا للفلسفة نهدف الى تكوين شخصية فعالة ، نقدية ، تساهم في التنمية الاجتماعية ، متسلحة بفكر علمي ، وهذا الهدف يجب ان يبرز في الامتحان ، أما مسألة التنقيط فتتحدد من خلال الجواب عن السؤال التالي :

هل حققنا في تدريسنا للفلسفة ، مدة سنة ، ما نصبو اليه أم لا ؟

ان الجواب بنعم أو بلا هو الذي يحدد مدى نجاحنا او اخفاقنا . ونحن مسؤولون عن نجاح او اخفاق التلميذ . نعم ، اننا لسنا الوحيدين المسؤولين ، لكننا على الاقل الوحيدون الذين يحاولون معرفة مسؤوليتهم .

ب ـ البعد التربوي :

ان الانشاء مشكلة فلسفية وتربوية وتعليمية ، اذ أن الامر يتعلق بتعليم **الكتابة الفلسفية وطريقة جديدة في التفكير** ، وبالتالي فنحن لا نريد الطريقة التي يتم بها الانشاء الفلسفي في فرنسا والتي تتركز حول الطاقة الخطابية والامكانيات اللغوية التي لا يتوفر عليها الا أبناء الاغنياء . ولسنا تقنيين كذلك ، بل نحن مدرسون ، ونحن لا نتعامل مع آلات بل مع كائنات بشرية ، وحتى اذا افترضنا أننا نتعامل مع آلات ، فهي آلات فاسدة ، ولن تزيدها حلولنا التقنية الا اعوجاجا ، نقول هذا للذين يريدون تطبيق آخر اكتشافات التقنية التربوية على تلامذتنا متجاهلين الواقع ، محولين المدرس الى مجرد

نقتني في وقت ما أحوجه فيه الى قدراته الانسانية . ان النصائح والارشادات العامة على غرار «كيف تكتب انشاء فلسفيا» لا يمكن فصلها عن الاطار العام لكتب مثل «كيف تكون سعيدا» أو «كيف تصبح مليونيرا» .

ان الكتابة الفلسفية تقتضي قدرة نظرية كافية على التجريد وعلى تمثل الافكار وعلى التنظيم وعلى الجدل الخ ... وهي قدرات لا يمكن تنميتها في سنة دراسية واحدة ، خصوصا اذا عرفنا الاساليب التي تعلم بها التلاميذ كتابة الانشاء في السنوات السابقة .

ان التلاميذ يدرسون الفلسفة لاول مرة ، وطرقنا في اعطاء وتقديم الدروس مختلفة بل وربما ، متناقضة ، وعادة ما تقدم هذه الدروس خالية من أي اشكالية أو تحليل او خلاصات ، ونصر مع ذلك على أنه يجب توفر هذه الخصائص في انشاءات التلاميذ .

– ان أول شرط يجب توفره هو تقديم الدروس بطريقة تسمح للتلاميذ بادراك خصوصيات التفكير والكتابة الفلسفية .

– تدريس النصوص التي تسمح للتلميذ بالاطلاع على الكتابة الفلسفية

– تنمية الحوار داخل القسم بشكل يمكن التلميذ من استعمال اللغة الفلسفية .

– ممارسة الانشاءات الفلسفية بمختلف أشكالها الفردية والجماعية .

ان ما تقدمه الدروس والكتب المدرسية ، هو المعلومات ، متجاهلة طريقة التفكير والكتابة وهذا خطأ فظيع ، اذ ان التلاميذ يحفظون جملا لا قيمة لها (سقراط أنزل الفلسفة من السماء الى الارض)، كما يهتمون بالاسماء (دوتراسي مثلا بالنسبة للايديولوجيا) وهكذا ، وبعبارة أخرى فان الامر يصبح في نهاية المطاف تمييعا لا أقل ولا اكثر .

2 – السؤال الفلسفي :

ان التلاميذ يطرحون سؤالا ملحا ، طوال السنة الدراسية ، هو كيف نكتب انشاء فلسفيا ؟ .. وعادة ما يجيب المدرس بأن هناك خصائص محددة للانشاء الفلسفي لكن لا يمكن تطبيقها في كل زمان . اذ أن الانشاء الفلسفي هو اجابة على سؤال ما . لذلك علينا قبل ان نتطرق لموضوع الانشاء الفلسفي أن نتعرض اولا للسؤال الفلسفي .

الملاحظة الاولى في هذا المجال هي ان طبيعة الاسئلة الفلسفية التي تطرح في الامتحانات مثلا طبيعة ميتافيزيقية وكأن المقصود من السؤال الفلسفي هو السؤال الميتافزيقي. وحتى عند ما نتجاوز موضوعات الميتافزيقا، فان طريقة طرح السؤال، وانتظار الجواب الامثل تظل ميتافزيقية ، ونشير هنا الى انه بالرغم من تغيير مقرر الفلسفة ثلاث مرات فان شكل الاسئلة ومضمونها لم يتغيرا أبدا .

ويمكننا تصنيف هذه الاسئلة الى ثلاثة نماذج :

ـ أسئلة مباشرة متعلقة بدرس من الدروس ، فيعيد التلميذ كتابة الدرس .

ـ أسئلة بهلوانية ، وهو النوع الشائع في امتحانات البكالوريا (العلم سحر ناجح والسحر علم فاشل الخ ...)

ـ أسئلة هي عبارة عن أقوال لفلاسفة او مفكرين مصحوبة بالعبارة الشهيرة (حلل وناقش) . ويقدم هذا النموذج ، عادة ، مبتورا ، وخارج سياق النص يفهم منه كل شيء ، ولا يفهم منه شيء في نفس الوقت .

هل يعني ذلك أننا لا نبذل مجهودا في اختيار الاسئلة ؟ هذا أمر محقق ، فالاسئلة التي تطرح عادة ما تحمل أجوبة ولا يمكننا ان نلوم التلميذ على اختياره لاي جواب لاننا لم نحدد السؤال ...

اذن ، ما هو النموذج الافضل ؟ اني أفضل استعمال السؤال الذي يتميز بخصائص محدودة تمكن الطالب من فهم السؤال واستيعابه :

أ ـ ان يتضمن **اشكالية محدودة** (نطالب التلميذ ، عادة ، باختراع اشكالية وليس اكتشافها) .

ب ـ **أن يكون واضحا ومحددا** .

ج ـ أن يكون على الاقل **من ثلاثة اسطر او اربعة** واضحة مفهومة لا نحتاج الى ما قبلها او ما بعدها لكي تفهم .

د ـ أن تتعلق **بموضوع رئيسي** له أهميته الفكرية والفلسفية ، وليس ثانويا او هامشيا .

هـ ـ أن يصحب **باسئلة توجيهية** ترشد التلميذ الى الاهداف المتوخاة من طرح السؤال .

ان السؤال هو المفتاح الحقيقي للجواب ، ومن ثم فان طرح السؤال المشوه والغامض والناقص لا يمكنه أن يؤدي الا الى خلق البلبلة في ذهن التلميذ . ان عددا كبيرا من التلاميذ يجيبونك عند ما تسالهم عن الصعوبات التي يجدونها في كتابة الانشاء الفلسفي بأنهم لا يفهمون السؤال . ان غموض السؤال والمحاولات الهائلة التي تبذل من أجل جعله غامضا هي محاولات لا حصر لها تنطلق كلها من فهم خاطىء للفلسفة ، من فهم مثالي للغموض والليل الفلسفي والاندهاش الفلسفي ، وهي منطلقات يجب ألا تستمر ، لانها ، اذا كانت تحمل المتعة الصوفية لشخص فان ضحاياها لا حصر لهم . ان علينا جميعا ، أن نعمل لكي تكون أسئلتنا واضحة ، وان نعفي الاخرين من مشقة ليلنا الفلسفي ، فهو لا يحمل لهم غير الآلام .

3 ـ الجواب الفلسفي :

اننا نفضل استعمال لفظة الجواب الفلسفي او **الكتابة الفلسفية** عوض استعمال لفظة الانشاء الفلسفي ، وذلك لاسباب عدة :

ـ لما تحمله لفظة «انشاء» من معنى في ذهن التلميذ ، وهو عادة ، من

أدبي (مقدمة ، بسط الموضوع ، الشعور او الخاتمة) .

ـ لفظة «جواب فلسفي» تبدو انه جواب محدد عن سؤال محدد ، اي صيغة محددة في الكتـابـة .

ـ أن «الانشاء الفلسفي» يبدو عادة للتلميذ جبلا أسطوريا يصعب تسلقه.

ان هذا يعني تجاوز الاسطورة التي يتغذى بها المقربون من الفلسفة القائلة بأن الانشاء الفلسفي صعب وغامض ولا يستطيع القيام به الا الافذاذ من الرجال ، وهي أسطورة منحدرة من التصور المثالي للفيلسوف وللفلسفة والتي نعلمها لتلامذتنا على لسان «كارل ياسبرز» في نصه الشهير «ما هـي الفلسفة ؟» .

هذه الصورة المتعالية والفارقة في المثالية نجد تطبيقهـا السيء في الواقع ولكن السؤال المحير هو كيف أمكننا أن نلائم بين هـذا التصـور المتعالي وسلم التنقيط المادي المنحط ان ما نريده هو ، فقط ، الاشارة الى موقف غير مفسر ، ان لم يكن تجاه انفسنا فهو على الاقل ، غير مفسر تجاه التلاميذ . ان الجواب الصحيح في الفلسفة هو حقيقة وليس مجرد وهـم ، والذين يقولون أنه لا وجود له ، عليهم ألا يطرحوا السؤال لان السؤال الفلسفي هو ايضا لا وجود له .

ان الدليل الاكبر على هذا الغموض هو ارتماء التلاميذ في أحضان الاسئلة المتعلقة بالحفظ . فالسيكوالفلسفية تجتذب أنصارا لا حد لهم في امتحانات البكالوريا ، اذ أن اكثر من 93 ٪ من المرشحين يفضلون هذه الاسئلة . وعند ذاك يسقط موقف المدرس المتعالي الى دور مصحح لمعلومات هو نفسه غير متيقن منها . يجب علينا ان نستخلص العبر من ردود الفعل هذه ، فهي ليست وسيلة سهلة للنجاح فقط ، ولكنها تعبر ، كذلك ، عن الرهبة التي نخلقها في ذهن التلميذ تجاه الجواب الفلسفي .

ان مدرس الفلسفة يواجه مشكلة لم يكن ينتظرها ، فايجابيات الانشاء الادبي وهي سلامة اللغة والقدرة على الربط والتمييز بين مراحل الكتابة هي منعدمة اطلاقا لدى التلاميذ ، ولذلك يكتشف المدرس ان تلاميذه يجهلون كتابة اي انشاء ، وتصبح الصعوبة مضاعفة ، فعلى المدرس ، بالاضافة الى تعليم الكتابة الفلسفية ، أن يصحح الاخطاء اللغوية والنحوية وان يضـع النقط والفواصل ويعلم التمييز بين القوسين والمزدوجين ، وبعبارة واحدة ، عليه تعليم مبادىء الكتابة . واذا كانت الجوانب الايجابية للانشاء الادبي منعدمة، فان الجوانب السيئة والسلبية متوفرة ، (أهم هذه الجوانب الطريقة السردية، فالتلميذ ، في أي سؤال ، يبدأ منذ وجد الانسان على الارض لينتهي بالعصر الحاضر بلغة ضعيفة وركيكة وتشويهات لا حصر لها للنظريات الفلسفية بدون تنظيم ولا تسلسل للافكار . وبعبارة واحدة ، كل الاخطاء التي يمكن توفرها في انشاء ما) .

ان الكتابة الفلسفية تتضمن :

ـ نظريــات فلسفيــة

ـ مفاهيم للتحليــل

ـ وقائع فيزيقية او فكرية .

وتتمثل قدرة التلميذ في تحديد الاشكالية والتحليل وتنظيم الافكــار وتسلسلها ، وبالتالي ، اتباع منهجية محددة ، والاستعانة بمعلومات صحيحه عبر لغة واضحة وسليمة .

ان اغلبية التلاميذ الراسبين في امتحانات الباكالوريا يدعون ان سبب رسوبهم هو ذاتية المدرس في التصحيح ، وهم يعتقدون جميعا أنهم كتبوا انشاء فلسفيا على النحو الافضل . وبالمقابل فان أغلبية المدرسين المصححين في امتحانات البكالوريا يدعون ، بتهكم مقصود ، ان اغلبية الانشاءات الفلسفية ضعيفة ، ان لم تكن ضعيفة جدا . ان هذا الواقع يطرح مشكلة الموضوعية والذاتية في الكتابة الفلسفية والتصحيح والتنقيط .

لا يمكن بأي حال من الاحوال ان نتحدث عن موضوعية كاملة ، اذ لا وجود لهذه الموضوعية المطلقة ، وبالمقابل ، لا يمكننا أن نتحدث ، كذلك ، عن ذاتية مطلقة . ان لكلا الجانبين أبعاده الايجابية والسلبية . فالذاتية الواعية يمكن أن تكون عاملا ايجابيا في تطوير المعرفة وفي عملية الخلق والابداع ، كما ان الموضوعية العلمية تساهم في تركيز معرفة دقيقة . ان قدرة تفاعل هذين الجانبين مسألة اساسية وبالتالي فان تطويرهما لدى التلميذ سيساعد من جهة على اكتساب النزاهة الفكرية ومن جهة اخرى على تنمية قدراته الذاتية . ان اي غارق في الذاتية لا يمكنه ان يقبل تشويها او تزييفا لنظرية فلسفية او علمية او فكرية بصورة عامة ، كما ان اي متحمس للموضوعية لا يمكن ان يرضى عن عملية سرد بليدة تفتقد حرارة الكتابة وقدرة النقد وابداع الجدل . ان على المدرس ان ينمي هاتين القدرتين اعتبارا لكون مهمة تدريس الفلسفة تتحدد في تكوين نظري ومعرفي للتلميذ وفكر نقدي حي وشخصية قادرة على الابداع والخلــق .

هناك مسألة أخرى يواجهها المصحح في امتحانات البكالوريا ، وهــي ان كثيرا من الانشاءات عبارة عن تحاليل سياسية . ان العلاقة بين الفلسفة والسياسة لا يمكن تجاهلها ، واذا انطلقنا من كون الفلسفة هي : «النظرية للسياسة» فان على الكتابة الفلسفية أن تحافظ على خصوصيتها التجريدية . ان الفلسفة تجريد ، هذه حقيقة غير قابلة للرفض . ان التجريد لا يعني التأمل الميتافزيقي ، فالمثالية تجريد فكري صرف ، أما المادية فتجريد للواقع . ومن هنا يجب تنمية القدرة التجريدية لدى التلميذ عوض تعليمه شعارات وكليشهات فارغة من أي محتوى ، تؤدي بالتلميذ الى الدوغمائية وتجميد الفكر .

ان التلاميذ يسألون دوما ، هل من المفروض أن ندلي برأينا في الخاتمة.

وعند ما يقولون رأينا فهم يقصدون عادة مواقفهم السياسية او على الاقل ، هل هم مع او ضد وكأن الامر يتعلق بعملية انتخابية .

ان هذا المشكل لا يمكن تجاوزه الا بـ :

- تنمية القدرة التجريدية لدى التلميذ .
- تكوين نظري يسمح للتلميذ بوضوح الرؤية .
- تناقض الافكار وصراعها ، باعتبارها جوهر الكتابة الفلسفية ، وليس التصويت الانتخابي .

هذه القدرات لا يمكن تنميتها الا بالمطالعة الفلسفية وفتح آفاق الفكر أمام التلميذ عوض الدوغمائية الميتة . ان على المدرس تكوين خزانات جماعية للتلاميذ ، وارشادهم في كل درس الى المراجع ، كما ان تدريس النصوص ذات الرؤى المتناقضة يعتبر عاملا هاما في هذا المجال .

4 ـ خـلاصـات :

1 ـ لا يمكن الحديث عن «الانشاء الفلسفي» كتقنية جزئية ومعزولة عن الاطار العام الذي يتحدد داخله ، اي عن البنية العامة للتعليم وتدريس الفلسفة بصفة خاصة :

- الطريقة التي يتعامل بها المدرس مع المقرر .
- طريقة تقديم الدروس داخل القسم او كتابتها .
- الاهداف التي يتوخاها المدرس من تدريس الفلسفة .

2 ـ الجواب الفلسفي مرتبط بالسؤال الفلسفي وبالتالي فان ايجاد صيغة واضحة ومحددة ومفهومة للسؤال الفلسفي أمر ضروري .

3 ـ تحديد حد ادنى من المقاييس بين المدرسين ومراعاة الجانب الايجابي للذاتية والتحرر من أسطورة صعوبة الانشاء الفلسفي ضرورية لتحقيق الموضوعية العلمية .

الانشـاء الفلسفـي

(عـرض عملـي)

بعد هذا العرض النظري الذي قدمه الاخ سليم سالم بعرض بعض الكتب المتداولة في السوق والتي اهتمت بالانشاء الفلسفي . قصد مناقشة ونقد تصور اصحاب هذه الكتب للانشاء الفلسفي .

الكتب هـي كالتالـي :

1 ـ فلسفة لمحمود عباس نور الدين ألف سنة 1968

2 ـ الانشاء الفلسفي «كيف تكتب موضوعا فلسفيا» تأليف محمد عابد الجابري ـ احمد السطاتي ـ مصطفى العمري ـ نشر في 1967 .

3 ـ «كيف تكتب انشاء فلسفيا» تأليف محمد عباس نور الدين ـ 1970 .

الاشارة الاولى الضرورية هي انّ هذه المحاولات تتعلق **بالبرنامج الفلسفي القديم** ، ولكن الاساسي بالنسبة لنا هي محاولة تحديد تصور

اصحاب هذه الكتب لموضوع الفلسفي ومناقشة التوجيهات الموجهة للتلاميذ بالخصوص . هذا مع أخذ بعض النماذج التطبيقية .

بالنسبـة للكتـاب الاول :

مقدمة الكتاب تطرح المشكل الاساسي وتحدده في النقاط التالية :

ـ الاختلاف الكبير بين اساتذة المادة في معالجة الموضوعات التي ينص عليها المقرر الرسمي . والاختلاف يرجع بالاساس الى عدم وضوح المقــرر وعدم اتصال الاساتذة فيما بينهم ـ ولكن الآن وقد صدرت بعض الكتب الفلسفية وبدأ الاتصال يتم احيانا بين الاساتذة وبدأ يتلاشى ذلك الاختلاف ـ وعلى الرغم من ذلك فان عددا من الصعوبات لا زال قائما ، والهدف من هــذا الكتاب هو المساهمة في حل بعضها .

ـ المشكل الاساسي يكمن كذلك في كون التلاميذ لا يحسنون التصرف بما لديهم من معلومات ولا يحسنون عرضها اذ أن نجاح الموضوع الفلسفي في رأي صاحب الكتاب لا يقاس بكثرة المعلومات التي يتضمنها بقدر ما يقاس بمدى تنظيم وعرض هذه المعلومات وفي هذه الحالة يبرهن الطالب على ان لديه عقلية فلسفية وعلى أنه يهضم المعلومات جيدا .

من خلال قراءتنا لهذه المقدمة نرى أنها لم تحصر جميع عناصر المشكل ـ لان المشكل كما وضح الاستاذ سليم ـ سياسي ـ تربوي ـ فلسفي ـ جزء لا يتجزأ من المشكل التعليمي ككل كما أن نظرة المقدمة نظرة احادية الجانب ـ لان الانشاء الفلسفي مسألة تتعلق بالاستاذ والتلميذ والمقرر : فعند ما نتحدث عن الانشاء الفلسفي نتحدث عن أنفسنا ، عن مردود أعمالنا . المسألة مرتبطة بطريقة تقديم الدرس ، بمدى اهتمام الطالب ، بالمادة والمجهودات التــي يبذلها لاستيعابها ... فما هو تصور الاستاذ للموضوع الفلسفي ؟ ماذا يريد التلميذ ؟ كيف تتم كتابة الجواب الفلسفي ؟ مدى اختلاف هذا الاخير عن الانشاء الادبي ؟ الصيغة التي سيطرح بها السؤال ؟ الخ .

ثم ان العقلية الفلسفية ليست هي تلك التي تحسن تنظيم المعلومات بل العقلية الفلسفية ستتعدى هذا لتكون شيئا آخر كما سنرى ـ تطرح كذلك أهمية تنظيم المعلومات غير ان هذه العملية ليست مسألة خاصة بالانشاء الفلسفي بل كذلك بالانشاء الادبي وبالتاريخ والجغرافية ... الخ .

بالنسبة للتوجيهات التقنية كانت كالتالي :

1 ـ الالحاح على وضع تصميم يساعد على تنظيم المعلومات

2 ـ أهمية الربط بين الافكار وبين الفقرات

3 ـ أهمية التوازن بين الفقرات بحيث لا يكتب الطالب صفحتين مثــلا في شرحه لفقرة واحدة ويكتب خمسة أسطر في شرحه لفقرة أخرى .

4 ـ الالحاح على أهمية الخاتمة ، انها جزء من الموضوع وهي في رأي المؤلف تلعب دورا هاما في تقرير المصحح .

5 ـ هناك اشارة الى مسألة مهمة : كون التلاميذ يفضلون عدم الادلاء بآرائهم خوفا من عدم الاتفاق مع الاستاذ وبالتالي عدم ارضاء هذا الاخير .

6 ـ التحذير من ارتكاب الاخطاء اللغوية والاملائية .

هذه التوجيهات مهمة ومفيدة وتشكل قواعد ضرورية ولكنها غير كافية لابراز الفرق بين الموضوع الفلسفي والموضوع الادبي مثلا ، وهي لا تحدد بتاتا خصائص الكتابة الفلسفية . بعد هذه الملاحظات الاولية سأحاول اعطاء نموذج محلل من هذا الكتاب .

يقول نموذج السؤال :

« هل يمكن قيام حقيقة ميتافيزيقية ؟ »

التصميم المقترح هو كالتالي :

1 ـ مقـدمـة .

2 ـ وجهة النظر التي تقول بعدم قيام ميتافيزيقيا .

ـ الشكـاك .

ـ كـانـط .

ـ اوغست كونت .

3 ـ مناقشة وجهة النظر التي تنفي امكانية قيام ميتافيزيقا .

4 ـ خـاتمـة .

1 ـ المقـدمـة :

لقد انكرت فلسفات كثيرة قيمة التفكير الميتافيزيقي حتـى أن بعض الفلسفات ذهبت الى نفي امكانية قيام ميتافيزيقا وسنعرض في هذا الموضوع لثلاث فلسفات تختلف من حيث الاساس الذي قامت عليه وانما تتفق في نفيها للميتافيزيقـا .

التحليـل :

1 ـ عرض لفلسفة الشكاك ككل ـ مناقشتها .

2 ـ عرض لفلسفة كانط ككل دون أي مناقشة باستثناء تساؤل جاء فيجملة واحدة حول النومين كان كالتالي : « ان النومين او الشيء في ذاته الذي يقول عنه (كانط) بانه لا يدرك من صنف العقل ليس افتراضا يفترضه العقل نفسه في بحثه عن الاسباب » .

3 ـ عرض لفلسفة كونت ـ مع مناقشة فكرة القانون ـ

الخلاصة هي كالتالي : ان الفلسفة ليست مرحلة من مراحل التفكير البشرى ، انما هى تفكير يرافق الكائن البشري ـ كما يقول (ياسبرز) « ان الفلسفة ستبقى ما دام الانسان انسانا » .

ماذا يمكن ان نقول ؟

اولا ان الموضوع يطرح مشكلا : هل يمكن أو لا يمكن قيـام حقيقـة ميتافيزيقية ؟

وحين نقول مشكلا معنى هذا أنه ليس لدينا حل وان هناك اختلافا حول قضية ما ، اذن الاجابة لا تتطلب منا عرض وجهة نظر واحدة ولكن اكثر لكي نشعر حقيقة بالمشكل . والمقدمة عمليا يجب ان تطرح هذا المشكل ـ بحيث يكون التحليل حلا لهذا الاخير ـ والمقدمة ليست فقط قاصرة عن ابراز المحاور الاساسية للمشكل ، بل هي اكثر من هذا لا توضح بتاتا السؤال ـ وبطبيعة الحال سلبيات التحليل والخاتمة ستكون نتيجة منطقية لهذه المقدمة .

من ثم كان التحليل عرضا لوجهة نظر واحدة لا غير كما نرى في التصميم.

كما أنه لا يصح الحديث عن تحليل لان كل ما نجد هو عبارة عن استطراد وسرد للمعلومات حول فلسفات معينة .

أما الخلاصة القائلة ان الانسان مهتم بالفلسفة ما دام انسانا فتقوم على خلط في المفاهيم . لقد كان لا بد من توضيح المقصود بكلمة ميتافيزيقا ، لان هذه الاخيرة هي فقط جزء من الفلسفة وليست كل الفلسفة ـ لقد جاءت الخلاصة هجينة بكل ما في الكلمة من معنى لانه ليس هناك ادنى ربط بينها وبين ما سبق ـ لم تأت كنتيجة منطقية لما سبق .

بالنسبة للكتاب الثاني :

تشير مقدمة الكتاب الى أهمية الامتحانات في حياة التلميذ وكيف أنها تخلق رهبة خانقة في نفسية التلاميذ لاسيما اذا كانت هذه الامتحانات من النوع الذي ينقل الطالب من مرحلة الى أخرى او يشكل نقطة تحول في مستقبله ومصيره .

وهناك كذلك اشارة الى افلاس الاساليب التربوية القديمة التي تصور الامتحانات تصويرا قاتما وتخلع على شخصية الممتحن صورة شبح مخيف همه الاوحد هو تعجيز الطالب والتشهير بالجوانب السلبية .

هذه بطبيعة الحال ملاحظة مهمة فهناك بعض الاقوال المأثورة التي تضفي على الامتحان لونا مأساويا مثل القولة : « عند الامتحان يعز المرء او يهان » . لا يخفى على أحد النتائج السلبية واللابيداغوجية لمثل هذه العبر المتخلفة ، فمثل هذه القولة يحطم اكثر مما يشجع ببعث الخوف في نفسية التلميذ ، والخوف كما يشير أصحاب المؤلف من شأنه ان يعطل طاقة الفكر وان يخلق في الطالب عقدا تحد من فعاليته وابداعه .

خاصة وان الفلسفة يتلقاها التلميذ في صف البكالوريا ، يتلقاها وقد بلغ سن المراهقة حيث يستحوذ عليه قلق وتستبد به اهتمامات نظرية وتتجاذبه اسئلة شتى حول معنى الكون والانسان .

انطلاقا من هذا تحدد مهمة الاستاذ وهي كالتالي :

أن يساعد التلميذ على فهم الفلسفة وتعابيرها واتقان انشائها ـ وان يعمل على تنظيم الجهود الفكرية التي يبذلها الطالب وان يعلمه كيف يسلسل أفكاره وكيف يتناول الموضوعات الفلسفية لكي يكون الامتحان بالنسبة له

أزمة فكرية وليس مأساة . وكأن المأساة لا ترجع لاسباب سيكولوجية ، نتيجة لطرق بيداغوجية غير صالحة ولا ترجع لسياسة تعليمية معينة ولكون لتلميذ لا يمتلك سلاح التحليل ، والتركيب والنقد .

هناك الحاح كبير على أهمية الامتحان وتحضير التلميذ للامتحان نفسانيا وهذا هو الشيء الجديد في هذه المقدمة ، وكأن هذا سيحل المشكل ، هذا بالاضافة الى ان تعليم التلميذ تحليل الموضوع الفلسفي هدفه هو الامتحان

ان أهمية تعويد التلميذ على كتابة الانشاء الفلسفي لا تكمن في كوننا نعد افرادا لامتحان ، بل تكمن بالخصوص في خلق فكر قادر على التحليل والنقد .

ثم ان هناك بعض التوجيهات العامة مثل :

(1) التذكير بعامل الزمن ـ أهمية الاختيار ـ السؤال المفضل هو السؤال الواضح الذي يشعر معه التلميذ أنه يمتلك فيه معلومات واسعة .

(2) بعد الاختيار على الطالب ان يفهم السؤال فهما صحيحا .

(واتساءل هنا هل الاختيار يأتي قبل او بعد الفهم؟)

(3) التمييز بين الاسئلة المباشرة والاسئلة غير المباشرة .

وكذا بعض التقنيات المساعدة للتلميذ مثل : تسجيل المعلومات ـ الترتيب والتنظيم ـ البعد عن الغموض الخ ...

نـــمـــوذج :

السـؤال :

« هل ا لحرية مجرد حالة شعورية أم هي عمل للتحرير ؟ »

التصميم :

1 ـ الحرية حالة شعوريـة

ـ وجهـة نظـر برجسـون

ـ وجهة نظر الوجودية (سارتر)

2 ـ الحرية عملية تحرر

+ وجهة نظر الماركسية

+ وجهة نظر الشخصانية ـ

3 ـ خاتمة ، الحرية شعور وممارسة .

بسـط الموضـوع :

المقـدمـة :

« اذا كانت الفلسفات تضع مشكلة الحرية من حيث : وجود الحرية أو عدم وجودها ، تعريفها او عدم تعريفها ، البرهنة عليها أو استحالة البرهنة ، فموضوعنا المثار : هل الحرية حالة شعورية او هي عمل للتحرر ؟ يتناول جانبا من جوانب مشكلة الحرية وهو : كيف نكتشف الحرية الحقيقية ،

ما بالشعور او بالعمل ؟ يكفي ان يشهد شعوري بأني حر فأقول اني حر ، او لا بد لتكون الحرية حقيقية ان تغدو عملا للتحرر ونزوعا للتحقق ؟

ان الالمام بهذا الجانب من مشكلة الحرية والجواب عليه يقتضيان عرض وجهات نظر فلسفية في هذا الصدد :

– الحرية عنـــد برغسون
– الحرية عنـــد سارتـــر
– الحرية عند الماركسيـــة
– الحرية عند الشخصانيـــة

ثم الخلاصة هي كالتالي :

« مما سلف يمكن القول أن الحرية ذات مظهر مزدوج: مظهر داخلي يتمثل في اكتشاف الحرية في الذات ، ومظهر خارجي يتمثل في تحرر الانسان بالعمل والعلم ، فلا يكفي ان يشعر الانسان بأنه حر ، بل ينبغي ان يتحرر ليغدو سيد نفسه ، قادرا على التلاؤم مع المجتمع ، ومسيطرا على الطبيعة بمعرفة قوانينها . فالحرية اذن تجربة شخصية وممارسة وجهد » .

الموضوع يبدأ بـ « هل » وهذا يعني أنه علينا ان نجيب على السؤال ، المشكلة التي يعرضها الموضوع هي : هل يكفي الشعور بالحرية لكي نكون أحرارا ام يجب ممارسة هذه الحرية في الواقع ؟ في الموضوع الحالي لا نحاول ان نأخذ بموقف وسط بين الموقف الذي يقول ان الحرية شعور والموقف الذي يقول ان الحرية فعل للتحرر ، بحجة ان «خير الامور أوسطها» ، وهذا ما نجده بالضبط في هذا التحليل ، هذا بالاضافة الى كون الجواب هنا عبارة عن عرض عدد كبير من المواقف الفلسفية حول الحرية دون وضع أدنى رابطة منطقية للانتقال من فلسفة الى أخرى .

أما بالنسبـــة للكتاب الثالث :

فنجده يؤكد على شيء اساسي ومهم وهو ان كتابة موضوع فلسفي من طرف التلاميذ لا تتم بالاعتماد فقط على توجيه الملاحظات للتلاميذ وانما بتعويدهم على هذا العمل ، بمعنى أنه يلح على اهمية الممارسة ، اذ مهمة الاستاذ لا تنحصر في شرح المعلومات وانما تتعداها الى تعويد التلاميذ على التصرف بالمعلومات التي شرحها لهم لاستخدامها في كتابة الموضوع الفلسفي وذلك لان عددا من المرشحين لامتحان البكالوريا يعتبرون الموضوع الذي يطرح عليهم بمثابة سؤال يتعلق بدرس معين وما عليهم الا أن يذكروا الدرس، وهذا يرجع في رأي صاحبنا الى كون التلاميذ تعودوا أن يجيبوا على سؤال لا ان يكتبوا موضوعا .

لقد لمس صاحب الكتاب اهمية الممارسة ووضعها ، وشعر كذلك بخطورة تلك العادة الكامنة في كون التلميذ ينظر الى السؤال الفلسفي كسؤال يتعلق بهذا الدرس او ذاك وبالتالي سرد كل ما جاء في الدرس ، ولما

كذلك أهمية المقدمة ، غير أنه لم يوضح لنا ما هو الموضوع الفلسفي ولا ما هي الكيفية التي يجب ان يصاغ بها السؤال الفلسفي ، لاننا نجد في النماذج التطبيقية المعروضة أسئلة مباشرة تتعلق بدروس معينة ولا تطلب من التلميذ الا الجواب المباشر أي القيام بعملية تذكر فقط ، اذن كيف نطرح نماذج من هذا النوع ونطلب من التلميذ ان يكون ذا فكر شمولي ، وأن يقوم بعملية تركيبية لمعلوماته المتعددة .

هناك توجيهات عامة حول تقنية الكتابة لا تختلف عن التوجيهات السابقة ، فلا داعي لتكرارها .

بصفة عامة يمكن القول ان تصور الكتاب الاول والثاني للموضوع الفلسفي لا يختلف بتاتا عن التصور العام لكتابة أي موضوع ، فالوضوح والبساطه في التعبير ، والترتيب والتنظيم والتسلسل المنطقي للافكار وتفادي ارتكاب الاخطاء هذا كله يشكل ادنى القواعد التي ينبغي ان يلتزم بهـا الشخص لكتابة اي موضوع سواء أكان في الادب ام في الجغرافيه .

اما الكتاب الثالث رغم محاولته وضع فواصل بين الكتابة الادبيـة والكتابة الفلسفية فان هذه الفواصل غير واضحة تماما ـ بالاضافة الى هذا نجده يطرح اهمية استخدام المعلومات لصالح الموضوع ولكنه يسقط في نفس الخطأ الذي يسقط فيه الكتاب الاول والثاني أي السرد والحشد للمعلومات .

نأخذ كنموذج السؤال التالي :

« الفلسفة ليست معرفة وانما هي تفكير حول المعرفة »

اشرح هذا القول وناقشه .

يقوم صاحبه بتحديد مفهوم الكلمات في النص وخاصة المعرفة ومـا المراد بهذه الكلمة ثم « تفكير حول ـ هذا شيء ايجابي ومهم لا شك أنه لن يسقط في خطأ صاحب الموضوع « هل يمكن قيام حقيقة ميتافيزيقية ؟ » .

غير اننا اذا قرأنا التحليل المقترح لا نجد لا مقدمة ولا عملية حصر عناصر الاشكال المطروح ـ بل كل ما في الامر هناك سرد لتاريخ الفلسفة منذ كانت تضم جميع العلوم الى يومنـا هـذا .

هذا ويمكن ان نرجه بالاضافة الى الانتقادات الواردة أعلاه انتقادات لتصور هؤلاء للسؤال الفلسفي ، فالنماذج الموجودة على العموم نماذج غير واضحة وأسئلة مباشرة تدفع بالتلميذ الى السرد لا غير والمسؤولية ترجع هنـا الى الاستـاذ .

من الاسئلة المـوجـودة :

ـ « الصـدفـة والحتميـة »

ـ « دور الحرية في المسؤولية »

ـ « اليقين في الرياضيات »

ـ تبتدىء الميتافيزيقا حيث ينتهي العلم « حلل وناقش »

- العلاقة بين النفس والبدن في الفلسفة الحديثة
- الحدس عند ديكارت وبرجسون
هذا بالنسبة لطبيعة الاسئلة .
أما الاجوبة المقترحة فكانت كلها عبارة عن استعراض للفلسفات التي لها ولو علاقة بسيطة بالموضوع ، لا نجد بتاتا ما يسمى بالتحليل باستثناء بعض الحالات في الكتاب الثالث .

بالاضافة الى هذه الملاحظات أرى أن الانشاء الفلسفي من منظور هذه الكتب يخدم الاهداف المتوخاة من وراء تدريس الفلسفة بمعنى أن هـــدف الاساتذة لن ينحصر في تحضير الطلبة للامتحان فقط .الامتحان بطبيعة الحال له أهمية وخاصة الباكلوريا وما تمثل من حاجز في وجه شبابنا ـ بل الهدف هو العمل على اكساب تلاميذنا عقلية فلسفية . والعقلية الفلسفية ليست هي تلك التي تعمل على تنظيم المعلومات بل هي التي بالاضافة الى هذا تحاور المعلومات وتتصارع معها تدفع التلميذ الى اكتساب طريقة لن تساعده على تحليل موضوع الامتحان فقط بل ستساعده على اكتساب التفكير الشمولـــي والنظرة الشمولية التي سيستخدمها في دراسته الجامعية (ان كانت له دراسة جامعية بطبيعة الحال) ، وفي حياته العامــة .

الهدف البعيد هو تكوين ذهنية جديدة وفكر حي ، يكتب ينتقد يتبنى فلسفة النفي قبل الايجاب ـ يسأل قبل أن يتقبل ، ان التوجيهات التي يمكن أن نسديها للتلميذ يجب أن تكون لها آثار تربوية بعيدة المدى ، بكلمة يجب تجاوز التحضير للامتحان .

اذا كانت هذه هي بعض الانتقادات التي استطعت ان اوجهها فما هو البديل ؟

ما هي خصائص السؤال الفلسفي والانشاء الفلسفي ؟

I ـ يجب ان نعير أهمية للسؤال الفلسفي كيف يجب صياغته ، وهذا وضحه الاخ سليم فاقترح بعض المقاييس التي يجب ان يخضع لها السؤال .
ـ ان يتضمن اشكالية محدودة ، ولا نطرح مثلا سؤال مثل ما هو الذكاء ونطالب التلميذ باختراع اشكالية .

2 ـ ان يكون السؤال واضحا ومحددا وان يتعلق بموضوع لا بمواضيع متعددة لا علاقة بينها (وهذا لا يعني أن لا يتعلق الموضوع بدروس متعددة) .

3 ـ أن يكون نصا من ثلاثة اسطر او اربعة واضحة مفهومة لا تحتاج الى ما قبلها ولا الى ما بعدها ، لكي تفهم .

4 ـ ان تتعلق بموضوع رئيسي لا ثانوي او جزئي او هامشي خلال التدريـــس .

5 ـ ان يبتعد عن الاسئلة المباشرة لانها لا تخدم الانشاء الفلسفي ، بل هي اسئلة تختبر ذاكرة الفرد اكثر مما تختبر قدرته على انشاء او بنـــاء ا

تركيب المعلومات التي درسها تركيبا جديدا .

5 ـ يجب ان نعلم التلميذ ان السؤال الفلسفي مهما كانت بساطته فهو يحمل دائما في طياته « اشكالا » (مثل الموضوع التالي : « يمكن للايديولوجيا ان تكون أداة للتبرير والتضليل كما يمكن ان تكون اداة للتغيير » فكثيرا ما نجد التلاميذ ينكبون على كلمة ايديولوجيا ويشرحونها لغويا وسياسيا ... ولا يلمسون المشكل) ولذلك كان الالحاح هنا على طرح الاسئلة التي تحمل اشكالا وتعويد التلاميذ على مصارعة هذا الاشكال ـ ثم ان طرح الاشكال يساعد على خلق الحوار واستعمال الاسلوب الجدلي ـ والمناقشة ـ لذلك من الافضل الابتعاد عن اسئلة المقارنة .

هذا فيما يخص السؤال الفلسفي .

أما بالنسبة للموضوع او التحليل .

يجب الالحاح على أهمية المقدمة ، ومحاربة تلك المقدمات التافهة السطحية مثل : « ان موضوع الذكاء من أهم الموضوعات الفلسفية ... » ان كلاما مثل هذا لا معنى له . ان المقدمة هي مقدمة للموضوع ، والاشكالية المطروحة في السؤال يجب ان تبرز في المقدمة بكل عناصرها ، حين أقول بجميع عناصرها لا أقصد عناصر الموضوع بما فيه الخلاصة لان كثيرا ما نجد في النماذج المحللة في هذه الكتب ان الخلاصة موجودة في المقدمة .

ـ يجب أن نلح كذلك على المنهج الجدلي الحواري وهذا المنهج بطبيعة الحال لا نطالب به التلميذ في انشائه فقط بل يجب ان يكون منهجا نستعمله نحن في القاء دروسنا حتى يبدو أن ما نطالب به التلميذ ليس شيئا غريبا

ـ الخاتمة بطبيعة الحال خاتمة للموضوع وليس ضروريا ان تكون ملخصا أو ابداء للرأي ، لان الراي والموقف يبدو ويتبلور عمليا من خلال التحليل .

يجب الالحاح كذلك على أهمية التحليل والتركيب . انها الخطوات العملية الضرورية لكتابة الانشاء الفلسفي .

ان البحث الفلسفي المرتبط بطريقة منهجية علمية لا يمكنه بتاتا الاستغناء عن قاعدتي التركيب والتحليل : فالوصول الى خلاصة جيدة او حقيقة فلسفية معينة يستدعي من التلميذ تركيز جهوده الفكرية في اتجاهين : واحد تحليلي :

بمعنى أنه يجب ان ينظر الى السؤال في عناصره الرئيسية والثانوية فيطرحها في حركتها الداخلية دون أي اضافة خارجية ، فالتحليل هو تحليل المواد الخام الموجودة لدينا ، يجب تحديد المفاهيم والافكار الموضحة لهذه المفاهيم ، والتي هي في خدمة الموضوع ، فالتحليل ليس هو اقحام جميع الافكار التي نعرفها عن هذا الموضوع او ذاك (فاذا كان الموضوع حول الايديولوجيا مثلا فيجب تحديد الاطار الذي تطرح فيه ومعالجتها من الجانب

المرغوب فيه) .

أما الجانب الآخر فهو تركيبي يعمل على تنسيق تلك العناصر ضمن وحدة عضوية متناسقة . أن تحليل الموضوع تحليلا علميا دقيقا يبرز لنا عناصر الاشكال ويساعدنا على الخروج بخلاصة تركيبية أو بتركيب جديد يساعدنا على الاحاطة بالاشكال المطروح ككل . وبطبيعة الحال لا يمكن في هذا المجال الا أن نركز على ضرورة الدقة اللغوية أثناء القيام ببحث فلسفي ان اللغة الدقيقة هي تعبير عن الفكر الدقيق والمتماسك وليس صحيحا أن يقول البعض انهم يفكرون جيدا ولكن ينقصهم التعبير الدقيق عن ذلك اذ أن العلاقة بينهما عضوية ومتبادلة ولهذا فمن مساويء البحث الفلسفي اللجوء الى أسلوب فضفاض بعيد عن مواصفات المشكلة المطروحة .

– يجب كذلك الالحاح على الحوار المعمق والموضوعي الحر الذي يضع نصب عينيه الوصول الى الحقيقة .

أقول الحوار لانه يجب أن نعلم التلميذ الصراع الجدلي مع المعلومات بحيث يكتسب فكرا حيا فاعلا وليس فكرا مسجلا منفعلا .

أقول المعمق ، لانه اذا كانت الفلسفة هدفها دائما البحث عن الحقيقة نسيكون من العبث أن لا نحارب التحاليل السطحية ، واقول الموضوعي ، لانه كثيرا ما يذهب التلاميذ ضحية ذاتية المصحح الذي قد يتحيز لفكرة دون أخرى .

واقول الحر : لانه علينا ان نترك التلميذ يعبر عن مواقفه تجاه هذه الفكرة او الاخرى ، علينا ان ندفعه الى فرض شخصيته على المصحح وان تكون له الجرأة والقدرة على ذلك ، علينا ان نحارب ذاك الخوف من ابداء الآراء الشخصية وعلى اقناع التلميذ بحقيقة وهي أنه لا حياد في الفلسفة والقول بأن خير الامور أوسطها فكرة انتهازية محض .

هذه على العموم بعض الملاحظات وبعض الاقتراحات التي يجب أن تغني بنقاشكم حتى نتجاوز لا أقول كل ولكن على الاقل بعض الصعوبات التي نلاقيها كأساتذة ، ويتحمل مساويء آثارها التربوية التلميذ بالخصوص وهذه الاقتراحات ليست نهائية ولا أظنها تحل مشكل الانشاء الفلسفي بشكل جذري كما أشار الى ذلك الاخ سليم لان مشكل الانشاء الفلسفي لا يمكن انتشاله من المشكل التعليمي ككل ، ولانه في آخر المطاف ليست هناك مسطرة جامعة بين الاساتذة في القاء او تدريس الفلسفة حتى نتوصل الى مسطرة جامعة في كتابة الانشاء الفلسفي .

● اليوبيل الفضي لمجلة الآداب بالرباط

عشنا بالرباط ، يوم الجمعة 6 يناير 1978 ، وفي اطار نشاط اتحاد كتاب المغرب ، لحظة مع عذابات مجلة « الآداب » طيلة 25 سنة من نضالها الثقافي .



كانت عايدة مطرجي ادريس تقرأ بصوت معلق بين العنف والانكسار ، مسجلة ، ومحللة ، رحلة « الآداب » من اجل نشر ودعم الثقافة العربية القومية ، فكرا وابداعا .

ان هذه الكلمة تعكس لنا تجربة مجلة استطاعت فعلا ان تكسب ثقة الكاتب والقارىء معا ، وتصبح بحق مدرسة يتخرج منها مثقفون منتمون لامتهم ، طيلة سنوات من النضال الثقافي والاجتماعي والسياسي ، على الساحة العربية . وهي تجربة تستحق الدراسة والتحليل ، ما دامت « الآداب » قد واكبت مجمل التحولات الثقافية في العالم العربي ، وساهمت في كثير من الاحيان في تجذير هذه التحولات .

الحرية الفكرية ، هذه هي محنة العالم العربي ، ومحنة المثقفين الوطنيين الديمقراطيين ، ومحنة الثقافة العربية ، والحق ان مجلة « الآداب » لحظة من المستقبل ، ومنبر للثقافة الموازية ، ولم تكتسب هذه الصفة الا بعد ان اعطت للحرية الفكرية مكان الصدارة .

نص الكلمة التي القتها الاستاذة عايدة مطرجي ادريس في لقائها ـ صحبة الدكتور سهيل ادريس ـ مع المثقفين بالرباط في اطار نشاط اتحاد كتاب المغرب .

ايتها الصديقات والاصدقاء :

لن يكون حديثي حديثا نظريا ، ولكني اريد ان اناقش معكم قضية هامة عانيناها وما نزال كمجلة ادبية تعنى بشؤون الفكر منذ خمسة وعشرين عاما ، هذه القضية هي مشكلة الديمقراطية في العالم العربي .

اؤكد لكم ، طوال هذه السنوات ، ان المجلة لم تستطع ان تدخل شهرا واحدا في جميع البلدان العربية ، بل كانت ، وعلى فترات مختلفة ، تمنع او تصادر في اكثر من موطن . ذلك ان المفهوم الشامل للحكم ينفي عن الاديب امكانية التعبير عن آرائه في احداث وطنه وفي تقرير مصير امته ان الفكر معطل ، وبالتالي كل حوار بناء ، اللهم الا اذا كان بوق دعاية رخيصة . ولعل الهزائم المتتالية التي مني بها العرب ، منذ فجر نهضتهم، كان سببها الرئيسي فقدان مشاركة الراي المثقف في معالجة قضايا الامة . كيف يعقل ان ينفرد غالبا افراد قلائل بتحديد مصائر بلاد ، ولاجيال ، من دون ان يسمح لاي مفكر بمناقشة آرائهم وتفنيدها بنظرة تستجمع تاريخ المنطقة ومواقفها وتستشرف من خلاله آفاق المستقبل .

ان العرب لم يمروا في فترة من فترات تاريخهم بازمة فكرية كالتي يمرون بها الآن . ذلك ان القهر الطويل قد استطاع على مر الايام ، ان يدجن الاديب، ويقضي على عنصر التحدي والمقاومة لديه ، وبالتالي يدفعه الى ايثار السلامة ، والسير مع الركب الجارف .

على ان هذه الوضعية العامة لا تنفي وجود الشواذ ضمن القاعدة . فقد ظلت بعض مظاهر العافية تنتفض هنا وهناك . هذه المظاهر هي التي امدت الفكر العربي بطاقات الحياة فتمنع الصحف الرسمية من نشر اي نداء يطلقه وجنبته امكانية الانهيار النهائي ولئن كان هناك قلة من المفكرين والادباء الذين صمدوا ورفعوا اصواتهم بالاحتجاج متحملين شتى انواع الاضطهاد وافظع مآسي التعذيب في السجون والمعتقلات ـ لئن كان هؤلاء قلة ، الا ان تاثيرهم، كان في ضمير الشعب الا واعي او الواعي ولكن المغلوب على امره ، تاثيرا مزلزلا .

ليس صحيحا ان الحكم العربي يجهل تاثير الفكر والادب في حياة الامة . وليس صحيحا انه يهمله ، بل الصحيح هو انه ، لكثرة ما يؤرقه يتظاهر ـ فيما هو يقمعه ـ بانه يتجاهله ، وبانه يهمله . انه في الواقع ، الكابوس الحقيقي الذي

تحدثت الاستاذة عايدة عن مجلات السلطة، وثقافتها، ومثقفيها،ثم صنفتها، في خانة واحدة ، هذه الثقافة ضـد التاريخ ، وضد ارادة الشعب العربي، في التحرر . ان السلطة العربية المضادة لطموحاتنا في الخروج من الاستغلال ، بجميع اشكاله واساليبه ، لا تنشـر ثقافتها فقط ، وانما تقوض كل ثقافة وطنية ديمقراطية بالمنـع والمصادرة حينا ، وبما تقدمه ، حينا آخر ، من اغراءات للكتاب والقراء معا .

ورغم هذه الوضعية المأساوية ، فان الثقافـة الوطنيـة الديمقراطيـة ذات البعد القومي العربي ، ومجلة «الآداب» صوت معبر عن واقعها ، استطاعت ان تخترق المصاعب ، فوحـدت ، منـذ الخمسينات ، بين مشرق العالم العربي ومغربه ، من خلال الدعوة والتدعيـم **لكل فكر تحرري ملتزم .**

واذا كانت الاستاذة عايدة قد ركزت في كلمتها على الماضي ، فان الحاضر لم يطرح بطريقة تسمح لنا بأخذ فكرة عن الوضع الحالي الذي تجتازه المجلة، ويظهـر ان « الآداب » في سنواتهـا الاخيرة ، لم تعد متوهجة كمـا كانت من قبل ، وربما كان الواقع الذاتـي والموضوعي الذي تتحرك فيه المجلة لم يعد يستجيب لظـروف المرحلـة الراهنـة ، اذ ان طبيعـة المرتكـزات الفكرية والفنية والاجتماعية التي كانت تدعو اليها قد تعرضت لخلخلة تحتاج لمن يفك اسبابهـا .

يربض على صدره »، والعدو الخفي المتربص الذي يفاجئه ، فيحار في تحديد نشأته ومكانه .
كيف يكون الفكر مهملا ، وقد رأينا على فترات طويلة من تاريخ تجربتنا الخاصة ، كيف تصادر الاوراق ، وتتلف وتحرق ؟ كيف يكـون مهمـلا والقصيدة تهرب من المعتقلات، فتصلنا، وننشرها ثم نعيدها منشورة الى المصدر، فتقطع، فنعيدها قصاصات عبر رسائل خاصة ، فتنسخ وتـوزع في الخفاء وكأنها منشورات سرية ؟

ان الفكر العربي ، فيجميع اقطار العروبـة ، مطالب بان يحدد موقفه ، تجاه الهجمات التي تحد من حريته وانطلاقه . هجمات شرسة ، تعمد الى اساليب الانظمة الشمولية التي تسخر كل امكانيات الدولة في سبيل تمزيق الاديب ، فكرة وجسدا وقد تطال كل من تحدثه نفسه بمساعدته ، ونشـر افكاره ، ولدينا الامثلة الكثيرة على ذلك . اقلها انها تمنع عنه اسباب الرزق ، فتجرده من عمله ، وتلقيه فردا معزولا معرضا للجوع ، او تخنق صوته فتمنع الصحف الرسمية من نشر اي نداء يطلقه، او تجند ابواق المرتزقة يمعنون فيه تجريحـا وتمزيقا ، فيشوهون سمعتـه الادبيـة الخلاقـة ويقضون على رصيده الثوري او الاخلاقي .
هذا اذا لم يكن المفكر او الاديب سيء الحظ الى حد رميه ، دون محاكمة ودون دفاع ، في اقبية دونها اقبية القرون الوسطى .

ان هذا الوضع موجود في اكثر من بلد عربي انه ضد التاريخ العربي ، ضد العقلية الموروثة للسماحة التي عرفها العرب حتى في تعاملهم مـع اعدائهم ، من يجرؤ على التذكير بهذه البديهية، والعرب اليوم يواجهون معركة ان يكونوا او الا يكونوا كامة حضارية ؟

ان معركة الحرية هي معركة كل اديب عربي ، في اي بلد وجد . فهو في دفاعه عن اخيه ، المضطهد انما يدافع عن نفسه . ذلك ان سيف الارهاب لن يلبث طويلا حتى ينتقل اليه .

ما هي الوسائل العملية الكفيلة بالحد من موجة الارهاب التي تنتشر في عالمنا العربي ؟ هل هناك مؤسسة واحدة قادرة على ان ترفع صوتها، وتنتزع الحق الى جانبها ؟

منذ عشرات السنين ، ونحن نحاول بامكانيات ضئيلة ، محدودة ، محاربة ، وعلى امتداد الوطن العربي ، ان نكون هذا المنبر الذي ننطلق منه هذه الاصوات المنفردة او الاصوات المدافعة . وحاولنا، عبر تبنينا للاصوات المطالبة في المؤتمرات الادبية بحرية الاديب ، ان نؤكد هذه الاصوات وندعمها . ولكن بعضها ، للاسف ، كان هو نفسه مسيسا ، لا يملك حتى حرية حنجرته . وكنا نحن ، لا نملك حتى حرية دخول اقطارها ، ولا نجد حتى مـن يدافع عنا .

ان ايجاد مؤسسة مستقلة ، حرة ، شاملـة للوطن العربي كله ، قادرة على نشر آرائهـا ، مدافعة عن حرية الفكر العربي بموضوعيـة وبـلا

اقليمية ، ان ايجاد هذه المؤسسة ضرورة قصوى لانتشال الفكر العربي من الازمة التي يتخبط فيها

مظهر آخر ، من مظاهر تدجين الفكر العربي ، اريد ان الفت النظر اليه . هو كثرة وانتشار المجلات الادبية الرسمية . ومن غير ما عقدة من خوف التفسير المغرض لموقفنا فاننا نرى في هذه الظاهرة ما يدفع الى الحذر والتحفظ ، لا سيما حين نذكر الاغراءات المادية التي تقدم لاستكتاب الادباء والشعراء . صحيح ان من حق الاديب ان يفيد من آثاره على الصعيد المادي ، خاصة اذا تفرغ للانتاج واصبحت كتابته موردا اساسيا للرزق ، ولكن الخوف ينشأ من ان المجلات الرسمية مقيدة بحدود وخطوط معينة يرسمها كل نظام في رؤيته لمهمة الادب ورسالته . ولسنا بحاجة الى التأكيد على ان كل تخطيط فوقي لا بد من ان يحد من حرية الاديب . ويكفي ان تعتذر رئاسة تحرير احدى هذه المجلات الرسمية عن قبول مادة يقدمها لها الاديب تحت هذه الحجة او تلك حتى يعي الاديب ان حريته بدأت تجد امامها السدود والقيود . وهنا تنشأ المعضلة في وعي هذا الاديب او لا وعيه . فاذا كان تمسكه بالحرية الكاملة للفكر تمسكا صلبا ، ايمانا منه بان رسالته لا تؤدى على حقيقتها في التعبير عن مطامح التحرير والتغيير ، فانه يرفض هذه القيود .

ولكن ، من هو الاديب الذي يستطيع في الوضع الموضوعي للاديب العربي المعاصر ان يهمل مطالب العيش والرزق ليحافظ على مطلب الحرية وحدها ؟ هنا يظهر اذن الخطر الكامن في ضغوط المجلات الرسمية على وجدان الاديب .

وقد يجد الاديب مخرجا له في عدم التصدي لما يسمى بالموضوعات الشائكة ، تجنبا لرفض مادته ، وهذا يعني انه سيعالج في كتابته من الموضوعات ايسرها واهونها ، وبالتالي ابعدها عن الهموم الحقيقية لمجتمعه ولشعبه . وينبغي اذا اردنا ان نكون موضوعيين ان نعترف بان معظم ما ينشر في المجلات الرسمية ، ان لم نقل كله ، يدخل في هذا الادب الهين اللين الذي قد لا يقول شيئا ولا يعني شيئا ولا يعالج هموما حقيقية يعانيها الانسان العربي . وهنا يكمن - الخطر الاساسي وهو - هبوط مستوى الفكر والابداع بهبوط نزعة التصدي والتحدي والصراع التي هي منبع الابداع الحقيقي .

من هنا دعوتنا الملحة في العمل على الاكثار من المجلات الادبية غير الرسمية . وغير المباعة للسلطات ، لان الادب الحقيقي في مثل مجتمعنا العربي انما هو مدعو ، مبدئيا ، الى ان يقف موقف المتحفظ من اية سلطة .

هذه هي القضية التي اردت ان اطرحها معكم للمناقشة في هذه الامسية ، محيية اتحاد كتاب المغرب الذي نعلق على استقلاليته وتمسكه بحرية التعبير والموقف كل اهمية في مسيرة ادبنا العربي الحديث .

ان « الآداب » يجب ان تستمر ، ولكن بوعي مغاير ، تقدي حتما ، حتى تعود لمكانتها بين المثقفين والقراء كما كانت سابقا ، ونرجو ان تفتح « الآداب » ملفا خاصا بالنقد والنقد الذاتي ، يهدف الى توضيح حدود التجربة السابقة ، ومستلزمات الوقت الراهن ، ولا يمكن تحديد برنامج مستقبلي الا في حالة وضع تخطيط لتوجيه جديد ، وممارسة جديدة .

نحن الذين تربينا في مجلة «الآداب» نحيي هذه التجربة النضالية الخلاقة ، ومعها الدكتور سهيل ادريس، والاستاذة عايدة مطرجي ادريس ، ونرجو ان تكون « الآداب » دائما في الطليعة .

المجلة

شهدت مدينة مراكش تظاهرة ثقافية هامة اشرفت على انجازها « الجمعية المغربية للفنون التشكيلية » ، دامت خمسة عشر يوما (من 4 فبراير إلى 18 منه) . وهي تظاهرة جاءت كرد فعل موجه ضد النشاط الذي اراد « نادي البحر الابيض المتوسط » ادخاله في برنامج عمله السياحي .

واهم ما في هذه التظاهـرة ليـس المعرض ـ رغم انه يشكل ، دون شك ، لمحة مختصرة ومركزة في ذات الوقت عن مرحلة التقدم والتطور الحالية التي بلغتها الفنون التشكيلية في المغرب ـ ، لكنه البيان الهام الـذي اصدرتـــه الجمعية عقب الحوار الذي دار بيـــن الفنانين المنتمين اليها وبين مجموعة من النقاد والفنانين الفرنسيين الذين جاءوا خصيصا للمشاركـة في نشـاط « النادي » عن وعي او عن غير وعي بالابعاد التي يحملها ووظيفتهـا فـي « السياحة الدولية » .

وبذلك يظهر لنا ان التعرض للممارسة التشكيلية بالمغرب من خلال النماذج المقدمة في هذا المعرض لا يحمل كبيـر اهمية بالنسبة لما نعرفه عن وضعية هذه الفنون وما استقرت عليه مـــن اختيارات وتجارب واتجاهات هي في حاجة ، حتما ، لكل مناقشة . وان الاساسي في هذه المرحلة هو التركيز على اهمية البلاغ الذي اصدرته الجمعية بهذه المناسبة ، ذلك البـلاغ الـذي يمكن ان نقول عنه ، دون خشية من المبالغة ، انه يشكل **الولادة الثانية** « الجمعية المغربية للفنون التشكيلية » .

لقد جاء هذا البلاغ محيطا بقضايا متعددة ، تتصل بالوعي التشكيلي ، من ناحية ، كما تتصل بالوعي الوطني من ناحية ثانية . موحدة بين الاثنين في الرؤية والتحليل .

ملامــح من الفــن التشكيلــي المغـربـي

تنظم الجمعية المغربية للفنون التشكيليــة التي تضم قرابة ثلاثين فنانا مغربيا ، معرضا في مدينة مراكش . ومعرض الجمعية هذا لا يتضمن اعمال جميع الفنانين التشكيليين . ولكن الاعمال المعروضة به تعتبر بصدق ومن خلال المستـوى التعبيري لكل واحد منها تثمينا ملموسا للاتجاهات التشكيلية المختلفة التي يتوفر عليها المغـرب حاليا .

والجمعية المغربية للفنون التشكيلية تنظم هذا المعرض اليوم في مراكش في نطاق نشاطاتهـــا السنوية . وتبعا لما عبـرت عنـه الجمعيـة في « كتالوك » معرضها الوطني الاول سنة 1976 ، فان هذه التظاهرات الفنية لا يكمن في مجرد وضع قائمة اسماء ، وانما الغاية منها هي اتاحة فرصة النقاش على المستوى الوطني حول جميع المشاكل التي ترتبط بالتعبير الفني والابـداع عمومـا في بلادنـا .

ويدخل في هذا الاطار كافة نشاطات الجمعية بما في ذلك مثلا معرض / مناقشة الربـاط وفـاس ومكناس سنة 1976 وكذلك مشاركة الجمعية في « معرض السنتين العربي » الذي نظم في الرباط سنة 1977 .

ولقد تحرت الجمعية في كل نشاطاتها ربط هذه التظاهرات بنشاطات القوى الثقافية الاخرى في البلاد مثل الكتاب والشعراء والجمعيات الثقافية المختلفـة .

وخلال العشريات التي جاءت بعـد استقـلال المغرب اصرف الفنانون المغاربة بشجاعة جهودا هائلة لابطال كل انواع المنهجية التشكيلية التي كانت تتقولب مسبقا وتفرض على الفنان المغربـي باسلوب ابوي اجباري . والتزم الفنانون المغاربة باتباع طريقة شاقة .. طريق التعمق في البحـث والذاتية في الاحساس والانفعال فحاولوا ايجاد حلول لمشاكل لا يمكن التوصل اليها الا عن طريق النقد الذاتي ، والتلقين المهني القائم على الادراك والتامل ، والتنقيب الثقافي الصرف سواء من خلال الثقافة القومية ، والعربية والعالمية او من خلال الاكتشاف الذاتي للفنان نفسه .

ورغم ان طابع البحث والاستكشاف ما يزال بارزا في اعمال الفنانين المغاربة ، وبالرغم من الصعاب المادية الجسام وغيرها التي ما يزالون يعانون منها . فانه يمكن القول ان مختلف الاشكال التعبيرية الموجودة اليوم بالمغرب هي العمل الجاد الذي تعاطى له جيل كامل من الفنانين بحثا عن التوازن بين التحرر الذاتي للتعبير وحقيقة الواقع الذي يعيشونه .

وان رفض الفنانين المغاربة المشاركة في نشاطات « نادي البحر الابيض المتوسط » هو موقف يتميز بادراك حقيقي لابعاد الدور الذي يقوم به هذا النادي ، في المغرب خاصة ، وما يمارسه من تحد لمشاعرنا الوطنية

بذلك نفسر الصدى الواسع الذي وجده في نفس الجمهور ، بهذا الموقف العلني الذي حددته الجمعية من هيئة لا ترى في واقعنا سوى موضوع للفرجة والربح المادي .

اما مناقشة الجمعية مع الفنانين والنقاد الفرنسيين فانها تشكل خطوة ايجابية جدا بالنسبة لطبيعة فهم العلاقة التي يمكن ان تربطنا بالتجربة التشكيلية في فرنسا ، او في اوروبا بصفة عامة .

لقد برهن فنانونا من خلال جمعيتهم على وعي متقدم بخصوصية التجربة المغربية في ميدان التشكيل ، وما تفرضه عليهم من مستلزمات البحث عن قوانين اللغة البصرية ، والوظيفة الاجتماعية التي يمكن ان تساهم في تقديم وعي بصري لا يجمد عند الماضي ، ولا يسقط منبهرا امام التجربة الغربية . كما عبروا عن ان الفنانين المغاربة لا يتنكرون للتراث الانساني وانهم انما ينظرون اليه من زاوية العلاقة والفرق .

لقد كان الفنانون التشكيليون المغاربة من قبل ، خاصة قبل 1965 ، ينصاعون وراء التجربة الاوروبية متخذينها نموذجامطلقا لحاضر ومستقبل التشكيل بالمغرب دون ان يميزوا ، بوعي نقدي حقا ، سلبيه من ايجابيه ، ولا ما يمكن ان يتميزوا به عن غيرهم ، مستفيدين في ذلك من موروثنا البصري ، الى ان اتت تجربة 1965 لتمثل خطوة اولى نحو هذا الطرح الوطني والقومي لاهمية التجربة الخصوصية في مجال الابداع البصري .

ولعل اهم ما يبرز هذه الصعاب هو الحقيقة الموضوعية الممثلة في انعدام سياسة ثقافية وطنية ، وعدم وجود مراكز ومؤسسات عمومية او خاصة من شانها ان تدعم تطور الفنون في المغرب . وهكذا كانت لهذه الصعاب ابعاد ليس فقط في تثبيت اسلوب عمل فني لا يخضع للمواضيع الطاغية على الفنون التشكيلية في الغرب ، ولكنها ساهمت ايضا في التمعن بدقة في المشاكل الثقافية والفنية التي تمر بها البلاد . والواقع هو ان هذا الوضع ساهم في توطيد استقلال جميع الفنانين الاعضاء في الجمعية . استقلالا عبروا عنه منذ امد طويل ودافعوا من اجله سواء من خلال المواقف التي اتخذوها امام الاحداث والنشاطات الثقافية او من خلال كل نشاط .

ولذلك فان الفنانين الاعضاء في الجمعية المغربية للفنون التشكيلية شعورا منهم بالمتطلبات التي يفرضها تطورا لانسانية الفنية القومية لدى المواطنين وبالمجهود الطويل الذي بذلوه في البحث والاستقصاء ، يتمنون بكل حرارة وصدق ان يتيح هذا المعرض فرصة توسيع حلبة النقاش حول الفن والتمعن النظرى ... مثل العلاقة القائمة بين الفنان والمجتمع ، لغته ، التزاماته .. ومعاناته .

بلاغ من الجمعية المغربية للفنون التشكيلية

تنظم الجمعية المغربية للفنون التشكيلية معرضا وطنيا تحت شعار (**ملامح من الفن التشكيلي المعاصر بالمغرب**) ، يضم اعمال 24 فنانا بقاعة مندوبية السياحة بمراكش ، ابتداء من 4 الى 13 فبراير .

والحقيقة ان هذه التظاهرة الثقافيةاتت كرد فعل موجه بالاساس ضد لقاء فني دعا لتنظيمه نادي البحر الابيض المتوسط بمدينة مراكش ، بعد تغطيته بصبغة دراسية تشمل اوضاع وقضايا وحركات الفنون التشكيلية المعاصرة في العالم لقد وجهت لجمعيتنا دعوة قصد المشاركة في هذا اللقاء ، ولكننا بعد تدارس اهداف هذه المشاركة وابعادها وخلفياتها . قررنا عدم تلبية الدعوة . وبالمقابل تحركنا بامكانياتنا المادية الذاتية لاقامة هذا المعرض المضاد ، وذلك للاسباب التالية :

1 ـ نرفض مبدئيا المشاركة في اي نشاط مهما كان نوعه وحجمه ، يقيمه نادي البحر الابيض المتوسط ، لان هذا النادي يحمل طابع التحدي لمشاعرنا الوطنية ، فهو مثبت قهرا في اكبر ساحة شعبية بمراكش . حيث يمارس ابناء الشعب المغربي حياتهم اليومية وعلاقاتهم الاجتماعية والانسانية وبالتالي فان هذا النادي الذي يبيع الشمس و (الحب) . بعيدا عن همومنا الثقافية والفنية ، وليس هذا اللقاء بالنسبة له سوى مناسبة اخرى لتوسيع شبكة سيطرته السياحية واستغلاله للبلدان التي يتمركز فيها . ومن ضمنها المغرب .

وها هو ذا بيان مراكش ، لسنة 1978 ، يأتي مرة اخرى ليعبر عن نمو هذا الفكر النقدي وتقدمه نحو الطرح الصحيح للاسئلة الاساسية ، والبحث، من ثم ، عن الاجوبة المطابقة لها . نظريا وعمليا

ان البيان ، من هذه الناحية ، يشكل **قفزة نوعية** في طبيعة فهم قوانين الممارسة التشكيلية ، ووظيفتها الاجتماعية والتاريخية ، بطريقة تدفعنا للاعتراف بأن «الجمعية المغربية للفنون التشكيلية» تتخطى رواسب الماضي، وتدفع بأعضائها – ومن خلالهم – نحو مواقع العمل الواعي بالموروث البصري والظروف الراهنة ، علاوة على مجموع التجربة التشكيلية الانسانية

واذا كان لنا ان نلاحظ شيئا على البيان ، فهو ما نرجوه من ان تنتقل « الجمعية المغربية للفنون التشكيلية » من مرحلة « العمل الفني الثقافي – كنضال » لتنصل الى مستوى وضع ممارسة ممنهجة تخضع لتوجيه يعطي الاعتبار بالدرجة الاولى لمستلزمات المرحلة الحاضرة ، وما يطرحه العمل التشكيلي من معضلات داخل ثقافتنا الوطنية – الديمقراطية التي لا يمكن الا ان تكون تقدمية ووحدية تحررية .

المجلة

2 – لا يمكن ان يمر رفضنا للمشاركة في هذا اللقاء صامتا ، كما لا يمكن ان يكون مبررا لغيابنا عن مواجهته ، ولذلك فان حضورنا اصبح ضروريا لاثبات وجود تجربة تشكيلية بالمغرب ، تعمل من اجل الوصول الى خصوصية وطنية وقومية ، مستفيدة من التجربة الانسانية ، ومتخطية لكل اشكال واساليب الهيمنة والاستلاب ، ومن ثم فان حضورنا تعرية لابعاد وخلفيات هذا اللقاء ، رغم براءة بعض الفنانين والنقاد المشاركين فيه .

ان اقامة معرضنا تمت الآن كما تم في نفس الوقت لقاء هؤلاء النقاد والفنانين بالتجربة التشكيلية المغربية . عند زيارتهم لقاعة العرض ومناقشتهم معنا خارج (غيتو) نادي البحر الابيض المتوسط حول مجمل الاهتمامات والقضايا التي لها صلة بالحركة التشكيلية وطنيا ودوليا . لقد اوضحنا لاصدقائنا من بين هؤلاء الفنانين والنقاد، طبيعة موقفنا الوطني من نادي البحر الابيض المتوسط حتى لا يخلطوا بين علاقاتنا بهم كاشخاص وبالاطار الذي وجدوا فيه **«فالمغرب ليس مجمعا للشمس والضوء والالوان والزمن البطيء»** فقط بل هناك الانسان الذي يفكر ويحس ويناضل ويبدع ، وهو الذي يجب أن نتوجه اليه . وهو الذي نتوجه اليه فعلا .

كما ان مناقشاتنا مع هؤلاء الاصدقاء لقضايا الفنون التشكيلية بالمغرب . انطلقت من التجربة المتفاعلة مع موروثنا الابداعي في المجال البصري. وما تطرحه من اشكاليات على مستوى الممارسة والوظيفة ، ثم على نوعية تعاملنا مع المعطى الانساني وما يتعلق بهذه الاشكاليات من تردي اوضاع التعليم الفني وغياب بنيته السفلى . من متاحف ومدارس ومعارض وغيرها من وسائل التكوين . وامكانيات التوعية البصرية ببلادنا .

ونحن في هذا الموقف وما يترتب عنه من مناقشات ونتائج ، نود التاكيد على النقطتين التاليتين :

1 – ان عدم استجابتنا لدعوة المشاركة في هذا اللقاء ، ينسجم مع قناعتنا واختيارنا في التحرر .

2 – لم يكن حوارنا مع اصدقائنا من بين هؤلاء الفنانين والنقاد . خاضعا لاستلاب ثقافي او انبهار امام التجربة الغربية . بقدر ما كان فرصة لتحديد نقط العلاقة والفرق .

ونرجو ان نكون بهذا البلاغ قد وضحنا طبيعة موقفنا واهتماماتنا بالنسبة للجمهور ولاصدقائنا الفنانين والنقاد الفرنسيين .

الرباط في 8 – 2 – 1978

الجمعية المغربية للفنون التشكيلية

فنون تشكيلية

وثائق تاريخية

معرض « حضور تشكيلي » بساحة جامع الفنا بمراكش ـ 1969 ـ
(بيـــان)

تشتهر ساحة جامع الفنا بمراكش بكونهـا مسرحا للحلقات والمهرجانـات والاستعـراضات الشعبية التي تقام بها طيلة النهار وقسطا مـن الليل . وفي هذا الجو الجماعي يتجول الناس (من البادية ومن المدينة ومن مختلف الطبقات الاجتماعية في حالة نفسية معينة

ولقد قمنا ، نحن الفنانون ، بعرض لوحاتنـ واعمالنا في هذه الساحة خلال عشرة ايام لقد اردنا ان نتقابل مع الجمهور الشعبي هناك حيث يوجد مستمدا ، واقترحنا عليه هذه التظاهرة الفنية الحية : لوحات خرجت من الحلقـات المغلقـة للقاعات والصالونات التي لم يدخلها قط مثل هذا الجمهور ولم يشعر ابدا انها تعنيه، لوحات واعمال فنية تخضع لنفس الجو وتتأقلم مـع النـاس والجدران والغبار ، والساحة كلها .

انها مبادرتنا الخاصة، ولم يقم احد بالوساطة بيننا وبين هذا الجمهور الذي اتى بالمآت ليشاهـد اللوحات عن قرب ، او شاهدها من بعيد ذهابا وايـابـا

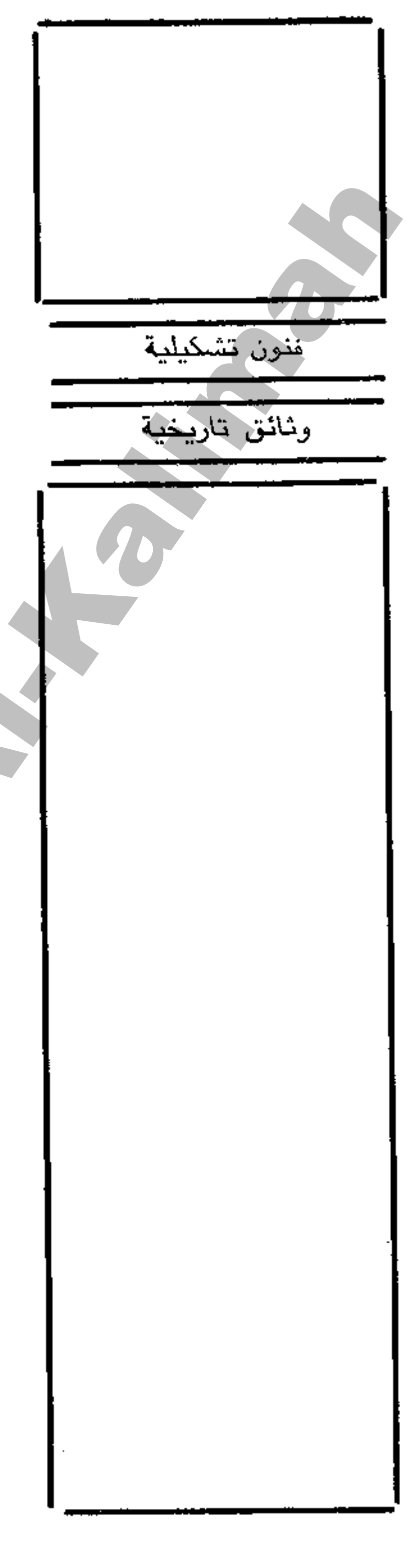
ولم يكن هدفنا فقط ان نتقدم مباشرة وبدون تشكليات الى جمهور متنوع وجماعي . بل هدفنا ايضا الى مراجعة تلك المبادىء المسبقة الاكاديميـة التي اثرت بشكل ما على رجل الشارع ، كما كان هدفنا اثارة اهتمام هذا الرجل وحب استطلاعه وانتقاده واله النهوض به ودفعه الى ادخال تعابير تشكيلية جديدة في ميزان حياته ، وفضائه اليومي

ان المناقشات التلقائية الطويلة والمنطلقـة بصراحة ومباشرة تشجعنا على الاعتقاد بامكانية تحقيق هذه الاهداف . حيث اننا وجدنا عند هذا الجمهور تقبلا وحساسية كبيرين ، خلافـا لما تعكسه تلك النوايا المسبقة تجاهه .

وتمكننا القول بكل تأكيد ان هذه المناقشات وكل التجربة في مجموعها كانت ذات اهمية عظمى بالنسبة الينا . اذ اننا وضعنا وبشكل واضـح مشكل الفن المدخل في الاطار المعمـاري ، فـي الشارع ، في الابعاد البصرية ، وفي النور الطبيعي الخ .. وشيء اساسي بالنسبة الينا ان اتضحت لنا ، مرة اخرى وبعمق اكثر ، مشاكل التبليـغ الفني والحواجز التي بقي علينا ان نتخطاها سواء الذاتية منها او التي لا زالت تبعدنا عن الجمهور .

امضى هذا البيان الفنـانـون :

اطاع الله محمد
حـافـظ مصطفـى
شبعـة محمـد
بلكـاهيـة فـريـد
حميـدي محمـد
المليحـي محمـد .



مذكرة حول وضعية الفنون التشكيلية بالمغرب

ان شعور المسؤولين بضرورة جمع نخبة من الفنانين ليدلوا برايهم في قضايا الفنون التشكيبة المغربية لهو عمل يستحق ان يؤخذ بعين الاعتبار، ذلك انه اذا استثنينا بعض الاتصالات الادارية المحض ، لم يكن من عادة المسؤولين عن الفنون التشكيلية ان يعتبروا الفنانين كمخاطب صالح لبحث مشاكل الفن المغربي والمشاركة في ايجاد الخطط والحلول الصالحة، وحتى المحاولات الفردية التي قام بها بعض الرسامين غداة الاستقلال ، حيث تقدموا ببعض الاقتراحات في الموضوع لم يكن الاهتمام بها كافيا . كما ان تجربة الجمعية الوطنية للفنون الجميلة التي كان من الممكن ان تسهل اشراك الفنانين في وضع الخطط للفنون التشكيلية الوطنية ، وكما في تنفيذها ، باءت بالفشل ، ولم تحقق الهدف المنشود .

غير اننا اذ نرحب بهذه المبادرة الاخيرة ، ناسف لكونها جاءت متاخرة . اذ لم يكن من الطبيعي (ونحن في عهد الاستقلال) ان يترك مصير الفن المغربي برمته بين ايدي قلة من الافراد ، غير قادرة — مهما كانت كفائتها — على تحمل هذه المسؤولية الجسيمة ، التي تدخل في اختصاص لجنة مكونة من العناصر التي يهمها الامر .

وقد نتج عن هذه الوضعية الشاذة اخطاء وسوء تدبير ، من ذلك معرض الفنانين المغاربة المتجول الذي لم يستمر طويلا ، يرجع هذا حسب نظرنا الى سوء تنظيم المعرض وعدم القيام بحملة اعلامية حوله واعتبار المستوى الثقافي الذي يتطلبه وسوء اختيار المشاركين وعدم العناية الكافية بالاعمال المعروضة ، اذ ان بعضها كان يتلف والاخر يرجع الى الرسامين في حالة رديئة .

لقد ادى كل هذا الى لجوء بعض الفنانين الى قاعات بالبعثات الثقافية الاجنبية حيث بدانا نشاهد نفس الابوية التي كنا نعانيها ايام الحماية

والاكثر من هذا ان اضطر الرسامون الى قبول رعاية هذه البعثات من اجل التعريف باعمالهم سواء في الداخل او في الخارج . وكل يعلم ان تشجيع هذه البعثات شمل ايضا الرسامين (الفطريين) الذين برزوا بعد الاستقلال ، وهنا ايضا شاهدنا استمرار السياسة الاستعمارية التي حاولت فرض (فن السذاج) على المغرب بصفته الوسيلة الوحيدة بالتعبير الفني ، تتلاءم مع العقلية والحساسية المغربيتين ، هادفة بذلك الى اثبات ان بلدا متخلفا لا يمكن ان ينتج الا فنا متخلفا .

وقد نحت مصلحة الفنون الجميلة نفس السياسة ازاء « الرسم الساذج » ان لم نقل انها تميزت بهذه النزعة ووضعت كل الامكانيات والتسهيلات تحت تصرف اصحابها .

اما فيما يتعلق بالمعارض المرسلة الى الخارج فاننا نلاحظ نفس النقص ، فالى جانب العجلة

فنون تشكيلية

وثائق تاريخية

والارتجال الذين يميزان تهييء مثل هذه المعارض لا تراعى ضرورة تكليف لجنة تحكيم اختصاصية توكل لها مهمة اختيار المشاركين وبالتالي غالبا ما ينتج ان تكون الاعمال المعروضة غير ممثلة تمثيلا امينا للوضعية الفنية الحقة .

وينتج كذلك عدم مراعاة المضمون والاطار الذي يراد لهذه المعارض ، ويحصل هذا للاسف حتى عند ما يتعلق الامر بمعارض ذات طابع فخرى تعبأ من اجلها امكانيات مادية ضخمة .

ومن جهة اخرى لم تقم المصالح المسؤولة باية بادرة جادة لدى المؤسسات الفنية الدولية مثل تنظيمات البينالي الدولي ، في سبيل مشاركة وطنية افضل .

هناك ايضا عدم العناية بلوحات الفنانين واعمالهم المرسلة ، حيث يضيع بعضها في كواليس السفارة . وقد لا تعود ابدا الى اصحابها .

هذا فيما يتعلق بالعلاقة بين ادارة الفنون الجميلة والفنانين .

اما عند ما نتعرض الى مسالة تربية الشباب والجماهير عن طريق الوسائل التشكيلية فاننا نلاحظ ايضا عدم تمكن هذه الادارة من القيام بمسؤوليتها الكاملة .

اننا نعتبر ان اساس كل تطور فني يعتمد بالدرجة الاولى على التربية الفنية . وقد اتضح لنا بالتجربة ضعف المستوى الثقافي عند الطلبة الذين ليست لهم اية علاقة بالفنون التشكيلية . ان مكانة تعليم الرسم والصباغة وكذا تاريخ الفن في المعاهد الثانوية يجب ان تكون حقيقية وليس ترفيهية هامشية . اننا نلاحظ نقص التعليم عندنا من هذه الناحية . اذ لا شيء يعد المواطن لكي يتقبل ما نعمله في الميدان التشكيلي ويقدر تراثنا الفني. ان الاساتذة في المعاهد لا يهتمون بتهذيب الحساسية البصرية عند الشباب . وحتى المعاهد التي تشتمل على اقسام للفنون التطبيقية ليست الا ميراثا لنظام التعليم في عهد الحماية . اذ لا نعتقد ان تكون قد روجعت مراجعة جذرية روح هذا التعبير ومحتواه مما ينتج عنه تعليم غريب عن ثقافة البلاد . ان المدرسة الحكومية الوحيدة التي تختص بالتعليم الفني (مدرسة الفنون الجميلة بتطوان) لا زالت مع الاسف تتبع مبدا التعليم الذي عرفته عند تاسيسها تقريبا . ذلك المبدا الذى لا يتناسب حسب نظرنا مع حاجياتنا وتقاليدنا .

اما مدرسة الفنون التقليدية الوطنية بتطوان فقد كان من اللازم ان تقوم بدور فعال في حماية التراث التشكيلي الوطنى غير انها ويا للاسف تعاني ايضا من سوء التنظيم ومن الاهمال .

ان ادارة الفنون الجميلة لم تزود بعد هذه المدارس والمؤسسات الفنية ببرامج جدية تاخذ بعين الاعتبار حاجياتنا الحقيقية وواقعنا وتقاليدنا. وضرورة تحرير تعليمنا من الضغط الاستعماري الموروث .

ومن جهة اخرى لم تهتم هذه الادارة بمشكل من اخطر مشاكلنا الفنية الا وهو تكوين الاطارات اللازمة بعمل جدي . وبالفعل يواجه الطلبة الذين يريدون تكميل تكوينهم الفني بالمعاهد العليا بالخارج صعوبات جمة في الحصول على المنح الضرورية وتواجه طلباتهم غالبا بالرفض مما ينتج عنه انعدام الاطر الضروية المقتدرة .

يوجد عندنا منذ عهد الحماية مؤسسات يطلق عليها اسم متاحف ، انها اشبه بمخازن تحف ، ولم يبذل اي مجهود لاعطاء هذه القاعات دورها الحقيقي في الارشاد والتربية الفنيين . اننا نعتقد ان اي متحف يجب ان يتمتع ببرنامج ديناميكي يسعى الى تمثل احسن للفنون

ونظرا لان الفنون الشعبية تعاني الآن من الاهمال وعدم التقدير والفهم والتعريف مما يجعلها غالبا موضع الصناعة التقليدية الرديئة ، فاننا نرى ان هذه المتاحف كان عليها ان تقوم بدورها في اعادة تقييم تراثنا ورد الاعتبار الذي يستحقها . ما ان مساهمة الفنانين من شانها ان تكون حاسمة في هذا الميدان .

ان كثيرا من مآثرنا التاريخية وتراثنا الوطني التشكيلي يعاني من الاهمال وعدم الرعاية . ولقد صار من المستعجل تصنيف هذا التراث وترميمه والحفاظ عليه سواء في ذلك الهندسة او التحف الفنية التي يجب حمايتها كذلك من التسرب خفية الى الخارج ، وذلك بوضع قوانين يراقب بواسطتها خروج اية بضاعة قد تكون لها قيمة فنية ما

ان كل المشاكل التي تعرضنا لها في هذه المذكرة المقتضبة يجب في نظرنا ان تؤخذ بعين الاعتبار كلما تعلق الامر بدراسة الوضعية التشكيلية عندنا.

ان اهمية هذه القضايا وطابعها الوطني يتطلب تاسيس مجلس اعلى للفنون يكون مكونا من الاختصاصيين نقادا ومؤرخين ومن الرسامين والنحاتين والمهندسين والمعماريين والكتاب والاجتماعيين وذلك للقيام بالمهام الآتية :

- وضع وتنفيذ سياسة جديدة للفنون التشكيلية
- احصاء وتصنيف وحماية التراث الوطني التشكيلي

● بيـــانـــات

بيـــان مـــن اتحـــاد كتـــاب المغـــرب

منذ 8 نوفمبر الماضي ، شن المعتقلون السياسيون ، مجموعة 177 ، بكل من السجن المركزي بالقنيطرة والسجن المدني بالدار البيضاء ، اضرابا عن الطعام ، كرد فعل لرفض مطالبهم النمادية من طرف الادارة . وبسبب تجاهل المسؤولين لمطالب المعتقلين ، رغم مرور اكثر من شهر على بداية الاضراب ، فان واحدة من المعتقلين هي الآنسة سعيدة المنبهي استشهدت . ولا يزال بقية المعتقلين مستمرين في اضرابهم ،ومن بينهم عضوان من اتحاد كتاب المغرب هما :

الشاعر عبد اللطيف اللعبي ، والناقد عبد القادر الشاوي .
ان اتحاد كتاب المغرب الذي دافع دائما عن حرية التعبير واحترام حقوق المواطنين ، ليستنكر هذه التصرفات اللامسؤولة من طرف الادارة ، ويعرب عن حزنه العميق لعائلة الشهيدة وعائلات المعتقلين ، مهيبا بالرأي العام ان يقف الى جانب الدفاع عن مطالب المعتقلين السياسيين
وفيما يلي نورد **بيان هيئة الدفاع** الذي توصلنا به عقب الحادث المؤلم :

- ماتت سعيدة المنبهي
- ماتت في ريعان شبابها .
- ماتت من اجل كرامتها .

ومن اجل قناعتها التي قادتها الى المحاكمة صحبة 177 متهما آخرين احضر منهم 138 وحوكم الباقون غيابيا حيث صدرت في حقهم جميعا عقوبات مروعة ...
لقد صدر الحكم في حق سعيدة المنبهي بتاريخ 15 فبراير 1977 عن الغرفة الجنائية لمحكمة الاستئناف بالدار البيضاء وذلك في اطار المحاكمة السياسية التي ابتدأت في 3 يناير بعقوبة خمس سنوات سجنا من اجل مؤامرة خيالية وسنتين اضافيتين و 5000 درهم غرامة من اجل الاخلال بنظام الجلسة في الوقت الذي لم تكن تطالب فيه هذه « الجلسة » سوى باحترام ابسط حقوق الانسان في الدفاع عن نفسه كما ارتأى ذلك .
لقد اعتقلت في شهر مارس 1976 وامضت رهن حراسة الشرطة مدة شهر تقريبا حيث قدمت بعد ذلك الى قاضي التحقيق بالدار البيضاء الذي امر بدوره بايداعها بسجن نفس المدينة وبقيت به الى حين نقلها الى المستشفى منذ حوالي عشرين يوما على غرار ثلاثة من المتهمين معها .
اما باقي المحكوم عليهم فقد نقلوا الى السجن المركزي بالقنيطرة . وطعنوا جميعهم بطلب النقض في قرار 15 فبراير 1977 حيث لا زال الملف معروضا على المجلس الاعلى .
ولقد دأب المعتقلون منذ الحكم عليهم - ولا نريد هنا ان نرجع الى الفترات السابقة التي كانت حالكة هي كذلك - على التنديد بظروف اعتقالهم اللا انسانية واللا شرعية ، اذ انهم كانوا يتعرضون لاعمال العنف من طرف بعض موظفي ادارة السجن .
ان هؤلاء المعتقلين لم يتوقفوا عن المطالبة باحترام حقوقهم كسجناء ، واولها وضع حد للتعسفات التي يتعرضون لها . ولقد اتخذت احتجاجاتهم احيانا اسلوب الاضراب عن الطعام .
ولكن اعمال العنف والمضايقة لم تتوقف ، بل ان هذه الاخيرة امتدت الى عائلات المعتقلين ومحاميهم .
وقد احتج هؤلاء بدورهم على هذا الوضع سواء بالوسائل الكتابية او الشفوية كما قامت بعض الجرائد باعطاء بيانات حول ذلك . ولكن الذين بيدهم مقاليد الحل اسدلوا ستارا من الصمت على هذه الاحتجاجات الامر الذي شجع الاشخاص الذين كانوا يخرقون القانون بتصرفاتهم تجاه المعتقلين وعائلاتهم ومحاميهم .
وها قد حدث ما كان متوقعا منذ مدة ، لقد لجأ المعتقلون الى اياس الحلول : الاضراب غير المحدود عن الطعام .
اذ ابتدأ في السجن المركزي بالقنيطرة يوم 8 نونبر 1977 ليشمل بعد بضعة ايام المعتقلين الاربعة بالدار البيضاء .
وامام هذا الوضع المأساوي لم يكن بوسع العائلات الا ان تحاول اقناع ابنائها بالعدول عن الدفاع عن مطالبهم بهذه الوسيلة التي تؤدي حتما الى الفناء .
ولكن العائلات لم تستطع زيارة المعتقلين اذ ان « القانون » حسب ما قيل لها يمنع زيارة المعتقلين اثناء اضرابهم عن الطعام .
وهكذا فان هذا « القانون » يسمح بجعل المعتقل محاصرا ويمنع العائلات من حق اساسي خصوصا في وقت يصبح فيه هذا الحق حيويا ! ..
بل الاكثر من ذلك فان المحامين انفسهم قد منعوا من زيارة موكليهم ! في الوقت الذي لم ينازع في احد ولحد الان في انه لا ينبغي عرقلة ممارسة حق زيارة المحامي مهما كانت الظروف .
والى الآن لم ينازع احد في ان « القانون » المستدل به ، هذا المعصوم الذي يحتج به باستمرار لتجاوز حقوق المغلوبين على امرهم ، يتضمن على العكس من ذلك كافة المقتضيات التي تؤكد بوضوح بان حق زيارة المعتقل المكفولة للمحامين لا يمكن ان يقع تجاوزها ، بل وتشكل في الجوهر الحق الاساسي للمعتقل .
لقد اثار المحامون مرارا انظار المسؤولين الى خطورة الوضعية غير القانونية التي لم

ذكن من شانها الا ان تؤدي لما لا تحمد عقباه وهو : الموت .

ان المسؤولين الذين اتصلنا بهم وعلى مختلف المستويات رفضوا ان يتفهموا بان العزلة المستمرة واللاشرعية التي فرضت على المعتقلين لم تؤد الا الى الزيادة في اصرار هؤلاء كلما تضاءلت قدراتهم الجسدية .

وامام التدهور المتزايد لحالتهم الصحية تم نقل بعضهم لمصحة السجن المركزي بالقنيطرة! ولكن هل هذا الاجراء كاف ؟

ان لنا كامل الحق في التشكك في جدواه .

اما في البيضاء فان المعتقلين الاربعة نقلوا منذ حوالي 20 يوما الى مستشفى ابن رشد في حالة سيئة .

ورغم ذلك فان سعيدة المنبهي ماتت صباح 11 دجنبر 1977 .. فهل كانت ستموت لو انه تم تفادي اضراب اليأس هذا من طرف اولئك الذين عليهم مسؤولية احترام كرامة المعتقلين ؟

هل كانت ستموت لو ان المسؤولين لم يؤزموا الوضع - بعد اعلان الاضراب - بمنع اي اتصال بين المعتقلين وعائلاتهم ومحاميهم ؟ ..

غدا يمكن ان يموت معتقلون آخرون لنفس الاسباب ، اذ انه بعد موت سعيدة المنبهي يجرأ في الاستمرار على منعنا من زيارة هؤلاء المعتقلين المعرضية لنفس المصير ، وذلك لكي نحاول معهم اول الامر ، ثم مع من بيدهم الحل ان نضع حدا لهذا الوضع المأسوي .

ان هذا العزل الذي لا يجد له اي تبرير يعرض عائلات المعتقلين لابشع انواع التعذيب النفسي لانهم لا يدرون ما اذا كان ابناؤهم احياء او من عداد الموتى .

وذلك لان موت سعيدة المنبهي قد لا يستبعد ان تكون مجرد بداية !

البيضاء 13 دجنبر 1977

عبد الرحمان بنعمرو
نقيب سابقا
محامي بالرباط

عبد الرحيم برادة
محامي بالبيضاء

محمد كرم
محامي بالبيضاء

عبد الرحيم الجامعي
محامي بالقنيطرة

● جمعيات ثقافية

ليست هذه الرسالة الا اثباتا قويا لجانب من جوانب محنة حرية الفكر . لماذا تتعرض جمعية « مواقف » للضغط والاكرا؟ لماذا تقدم للمحاكمة ؟ يظهر ان السؤال لا معنى له ، فالكل على علم بما تعانيه حرية الفكر ، وما محاكمة جمعية « مواقف » الا صورة لواقع عام ، يتاكد على مستويات متعددة .

اننا في العالم العربي عموما ، في حاجة لحرية الفكر ، في حاجة للبعد عن اسلوب الوصاية ، في حاجة لممارسة فكرنا الخلاق ، اذ لا يمكن لاية امة ان تتقدم من غير توفير الحرية الفكرية.

ربما كانت جمعية « مواقف » اول

جمعية « مواقف »
11 ، ساحة القصبة
القصر الكبير

الاخوة اعضاء مكتب ادارة « الثقافة الجديدة »
تحية نضالية .. وبعد ،

تعرضت جمعية «مواقف» الثقافية منذ تاسيسها من عامين الى مضايقات شديدة من طرف ممثلي السلطة المحلية بالقصر الكبير . وقد تجلت هذه المضايقات في منع الجمعية من مزاولة نشاطاتها الثقافية واستدعاء اعضاء مكتبها وتوجيه التحذيرات والتهديدات اليهم . بل ان السلطة محاولة منها

جمعية ثقافية تقدم للمحاكمة ، وهي سابقة خطيرة جدا . وفي نفس الوقت تتمتع البعثات الثقافية بحرية غير محدودة في نشر ثقافة تتعارض مع طموحاتنا في التحرر والتقدم .

نرجو ان يتراجع المسؤولون عن هذا الموقف ، ويدركوا بأن المغرب ، وبقية اقطار العالم العربي ، في حاجة للشباب الواعي ، وللتوعية الفكرية ، ولحرية التعبير عن الرأي ، وبدونها سنظل حبيسي تصور غير سليم لفعالية الفكر في توجيه الشباب نحو مراقي التحرر الفعلي ، وان الوصاية على الخلق لا يمكنها الا ان تحبط ، ما دام التاريخ يتقدم دائما .

كما نرجو من القوى والجمعيات الثقافية ان تكون الى جانب جمعية « مواقف » حتى تعود لممارسة نشاطها الثقافي في مدينة القصر الكبير ، وهي المعروفة في تاريخ المغرب ، قديما وحديثا ، بمشاركتها في نشر وترسيخ الثقافة العربية بالمغرب .

« المجلة »

لاعدام الجمعية طالبت كاتبها العام بفسخها . ولما لم يرضخ الكاتب العام لهذا التهديد قامت السلطة بتقديم الجمعية الى المحكمة الابتدائية بالعرائش بتهمة خروجها عن اهدافها .

وفعلا مثل الاخوة اعضاء مكتب الجمعية امام المحكمة التي ما زالت تؤجل – جلسة بعد جلسة بناء على شكليات قانونية – اصدار حكمها على الجمعية (تفاصيل المحاكمة ستنشر قريبا بجريدة المحرر) .

ان جمعية « مواقف » ، اذ تحيطكم علما بما تتعرض له ، ورفضا منها لكل محاولة سلطوية تستهدف تدجينها ، وايمانا بحقها في مواصلة سيرها الحثيث في درب الثقافة التقدمية المرتبطة بالقضايا الاساسية في حياة المغرب والانسان المغربي . لتهيب بكم ان تؤازروها وتتضامنوا معها من اجل احباط تلك المحاولات التي ترمي الى اعدامها .

اخيرا ، تقبلوا فائق التقدير ودمتم في خدمة الثقافة الجديدة .

تأسست بالناظور ، في اواخر شهر يناير من السنة الجارية ، جمعية ثقافية اختارت اسما لها « **الانطلاقة الثقافية** » . وقد بعث الينا المسؤولون عنها بأرضية فكرية عامة – تطرح تصورهم للعمل الثقافي – ننشرها فيما يلي :

ليس بالخبز وحده يعيش الانسان
ارضية لجمعية ثقافية بمدينة الناظور

ان تأسيس جمعية ثقافية بمدينة الناظور يعتبر حاليا ، ونحن موشكون على نهاية القرن العشرين ، قضية ملحة ومستعجلة ، وذلك لتوفر الاسباب الموضوعية من جهة ، وللدور الخلاق الذي يمكن ان تلعبه بالنسبة لتلبية الرغبات الروحية لجماهير المدينة والبادية من جهة اخرى .

ان فكرة ايجاد جمعية ثقافية في مثل هذه الفترة بالذات تجد اساسها المادي في عدد من الشروط الموضوعية والتي يمكن ان نوجزها فيما يلي :

1 – **من الناحية الديمغرافية** : لم تعد مدينة الناظور عبارة عن مدينة صغيرة كما كانت بالماضي ، بل اصبحت تعتبر من بين المدن المتوسطة حيث قدر عدد سكانها في نهاية 1977 بحوالي (50.000 نسمة) بالاضافة الى هذا فان مدينة الناظور يمكن اعتبارها كمركز حيوي دائم يستقطب اليه يوميا الآلاف من سكان التجمعات المحيطة به والتي تمتد من ازغنغان الى بني شيكر عبر بني انصار وفرخانة ، كما تعتبر ايضا العاصمة الاقتصادية والثقافية (بالاضافة الى كونها العاصمة الادارية) لاقليم الريف الشرقي البالغ عدد سكانه حوالي (600.000) نسمة.

2 – **من الناحية الاقتصادية** : اصبحت مدينة الناظور من المدن المغربية الاكثر حيوية في الميدان التجاري والخدمات المختلفة ، بالاضافة الى بعض الصناعات الموجودة والتي ستوجد، كما يعتبر اقليم الناظور من بين الاقاليم الكبرى فيما يتعلق بالامكانيات المالية والبنكية ، وذلك نتيجة لكثرة اليد العاملة بالخارج والتي تبعث سنويا الى الاقليم بعشرات بل بمئات الملايين

من الدراهم ، اما فيما يتعلق بمستوى المعيشة فقد اكدت بعض الدراسات ان حولي (70) ٪ من سكان المدينة ينتمون الى الفئات المتوسطة اقتصاديا (ذوي الدخل الشهري من 800 درهم الى 2000 درهم ، وذلك نتيجة تضخم قطاع التجارة والوظيفة العمومية .

3 ـ **على المستوى الاجتماعي والثقافي** : فان مدينة الناظور تعرف اخيرا تطورا ملموسا في عدد المتعلمين والمثقفين ، وخريجي الجامعات وازديادا ملحوظا في عدد التلاميذ ، والطلبة ، هذا رغم ان الوضعية العامة للتعليم والثقافة في الاقليم ما تزال دون الرغبات والتمنيات المطلوبة. وانطلاقا من هذه الشروط الموضوعية نعتقد ان فكرة تأسيس جمعية ثقافية بمدينة الناظور ستنال رضى جميع الفئات الاجتماعية سيما المتنورة منها ، وبالتالي فان المساهمة في تأسيسها وتطورها والسير بها الى الامام يعتبر واجبا على كل مثقف واع ومسؤول .

لكن قبل ان نبدأ العمل على بلورة هذه الجمعية ، لا بد لنا ان نتساءل لماذا هذه الجمعية ؟ وكيف ينبغي ان تكون . ؟

1 ـ ان تأسيس جمعية ثقافية معناه وضع الخطوة الاولى للخروج من ركود ثقافي طويل وبلورة الثقافة الاقليمية والوطنية والعالمية حتى نعطي لمدينتنا طابعا انسانيا مسايرا للعصر وحتى نساهم في خلق ثقافة وطنية متفتحة على العالم والشعوب .

2 ـ ان العمل في الجبهة الثقافية معناه تكوين الناس باستمرار بضرورة الوعي الاجتماعي والوعي بالمحيط الذي نعيش فيه . ان هذا العمل من شأنه ان يخلق انسانا جديدا بان يوصف كذلك لانه كما نلاحظ فان سكان الريف على العموم والناظور بالخصوص يعيشون حياة غير عادية من حياتهم الاجتماعية . ان التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت وتحدث لا يقابلها اي تغيير على المستوى الروحي ، اي على المستوى الفكري والثقافي .

3 ـ ان الانسان لا يستهلك الانتاج المادي فقط بل يستهلك ايضا الانتاج الثقافي : العلمي والفني والادبي ، وسيظل سكان الريف ومدينة الناظور بالخصوص ناقصي الوعي بواقعهم كبشر يعيشون في مجتمع معين طالما انهم لا يستهلكون الانتاج الثقافي بجميع انواعه .

4 ـ ان العمل على بلورة الامكانيات الفكرية والفنية لدى سكان الريف لمن نتائجه ان يؤدي الى خلق انسان جديد يعي تمام الوعي واقعه المادي والاجتماعي ، وبالتالي سوف يؤدي وعيه لا محالة الى تقدم وازدهار على المستوى الاقتصادي والاجتماعي .

ان العمل على هذه الاهداف يجب ان يكون نقطة انطلاق الجمعية ، وحتى تكون نقطة الانطلاق مرتبطة فعليا بهذه الاهداف نرى انه من الضروري ان تعمل الجمعية على ما يلي :

(1) **بلورة الثقافة الاقليمية والوطنية والتعريف بالثقافة العالمية** بعيدا عن اية نزعة ضيقة او تجريدية ، وعن اي تبعية او وصاية ، وهذا ما من شأنه ان يدعم احياء وتطوير التسرات في اتجاه سليم يكون اولا وقبل كل شيء التعبير الاسمى عن الرغبات الروحية لمختلف الفئات الاجتماعية .

(2) **العمل على احداث لجان متعددة ومتخصصة تكون برامج عملها** مستوحاة فعليا من رغبات السكان وموجهة اليهم من اجل خدمتهم والنهوض بمستواهم الروحي والثقافي ، كما ينبغي على هذه اللجان ان تكون اداة في متناول السكان لبلورة (طاقاتهم) الابداعية ومواهبهم الفنية ، وستتولى هذه اللجان العمل على احداث وتنشيط فرق مسرحية وموسيقية وفنية ورياضية مختلفة ، كما ستعمل على تعميم وتبليغ المعارف الانسانية عن طريق المحاضرات والدروس التثقيفية والنشرات الخ ...

(3) **العمل على المحافظة على حياة الجمعية نفسها** وذلك بجعلها اداة تعبير وتحقيق للذات وفي متناول الجميع بعيدا عن اي تحيز كيفما كان مصدره . **فحياة الجمعية مرهونة باستقلالها عن اي تيار او قوة خارجية تسعى لان تحتضنها لخدمة اغراض ذاتية ضيقة . او لتمييع الثقافة وجعلها وسيلة للجمود الفكري والحفاظ على مخلفات الماضي العتيقة والعقيمة .**

لنجعل اذن من هذه الجمعية بداية عهد جديد وخطوة الى الامام في تطور الوعي الثقافي لدى سكان الناظور واقليمه .

(**اللجنة التحضيرية**)